افتتاحية . .

من هو بطل هذا الزمان

❑ مالك صقور

إذا كان لكل عصر بطله أو أبطاله..

فمن هو بطل عصرنا، أو زماننا؟ أو، من الذي يشغل الساحة الأدبية والثقافية؟ أو، ماذا يشغل بال المفكرين والأدباء؟ أو، من الذي يهيمن على العقول في هذا الزمن الذي تحوّلت فيه الكرة الأرضية إلى قرية؟!

لا كليوباترا أرى ولا هيلين. لا رستم ولا أخيل. لا دونكيشوت ولا حي بن يقظان. والذي ملأ الدنيا وشغل الناس يوماً، لم يعد يشغل الناس ولا يملأ الدنيا اليوم. لا عنترة أرى ولا عروة بن الورد أسمع. لا الشنفرة ولا طرفة بن العبد!!

حتى الأنبياء، أين الأنبياء، ما عاد لهم صوت مسموع، لقد طمس صوت الأنبياء.

فمن هو إذن، بطل هذا الزمان؟

* * *

لقد انشغلت الساحة الأدبية يوماً بنموذج "دون جوان". ثمّ بالفتى "فرتر" وفاوست والشيطان، ثم طبّلوا لنموذج "السوبرمان" وزمّروا. بعدها طالعنا البطل (الزائد) أو البطل (العاطل) ثم جاء دور البطل (الإيجابي) ثم البطل (السلبي)، ثم البطل (الثوري). بعدها جاء دور نموذج الإنسان (الصغير)، والموظف (المسحوق) ثم الإنسان (الصرصار). وفي ستينيات القرن الماضي، تصدر "اللامنتمي" الواجهات، في حين كانت الساحة الأدبية العربية تتغنى بأدب

الالتزام. وفي أنحاء متفرقة من العالم، كانوا يتغنون بالعم "هوشي منه" والثائر غيفارا. عندنا يومها انطلق الفدائي" وانتصر نموذج الفدائي، وغدت فلسطين ملء السمع والبصر والوجدان.. وقد عزّز ذلك أطفال الحجارة والانتفاضة المجيدة. ورويداً، رويداً ـ عفواً ـ فجأة، تلاشى كل شيء.

***

وإذا ما تذكرنا مقولة "الأدب مرآة المجتمع"، التي تعلمناها صغاراً. واتفقنا على أن الأدب ليس مرآة فحسب، وأن الأديب ليس مصوراً فوتوغرافياً، بل هو مشرّح، ومحلّل، ومفكّر، ومنوّر، ومعلّم، ومحرّض. فما النتيجة التي نحصدها اليوم، تجاه كل ما يجري في العالم، وفي الوطن العربي، وفي سورية خاصة؟!

لاسيما، والأصوات تتعالى: أين العقل؟ أين دور العقل؟ أين الوعي؟ أين دور الحكمة والفلسفة؟ أين المثقف ودور المثقف؟؟

وهل يمكن بعد كل وسائل الاتصالات، والتقانات العلمية والتكنولوجية، التي تهيئ سبل التفاهم بين البشر، وبعد كل التشدّق بحقوق الإنسان، وحماية الإنسان، أن تنتصر الغريزة على العقل؟ وأن تنتصر الهمجية على الحضارة؟ أيعقل ما يشاهده المرء اليوم في سورية؟ ماذا يعني أن ترى أشلاء الناس على الحيطان؟

يقول أفلاطون:

"إذا ذاق المرء قطعة من لحم الإنسان تحوّل إلى ذئب".

فهل بوسعنا اليوم، أن نحصي عدد الذئاب؟

وهل يمكن بعد كل هذه الحضارة وهذا التحضّر؟ وبعد كل هذا التقدم وهذا التطور، وبعد كل هذا الارتقاء بالعلوم والمعلومات ووسائل الاتصالات الخ، أن تبقى صيغة الغزو الهمجي، هي هي ذاتها، كما في العصور الظلامية؟؟

وما كنا نطلق عليه (الاستعمار)، أي الاحتلال الاستيطاني، هو ذاته، ذاته، بل عاد بصورة أبشع، وأقذر، ودموية أكثر.

حقاً، من هو بطل هذا الزمان؟

***

كتب ميخائيل ليرمنتف روايته ذائعة الصيت: (بطل زماننا)، وقد ترجمت إلى اللغة العربية أكثر من مرة، بعنوان (بطل من هذا الزمان) ومنه، اقتبسنا عنوان هذا الحديث في مطلع هذا الشهر، وإذا عدنا إلى (بطل) ليرمنتف هذا الذي ترجم إلى كل لغات العالم تقريباً، نجد هذا البطل من لحم ودم، وأنه أكل وشرب، وأحب النساء، ثم مات مثل كل الناس. والسؤال، لماذا أطلق الشاعر الكبير على (بيتشورين) بطل هذا الزمان؛ طبعاً زمان ليرمنتف، ويمكن أن نحدد ذلك الزمان، منتصف القرن التاسع عشر تقريباً. كثير من القراء لم يجدوا في "بيتشورين" بطلاً. بمفهوم البطولة الرائعة الإيجابية التي تعلمناها من الأساطير والملاحم مثل: أخيل، وعنترة، وغيرهما.

بيتشورين، كما وصفه النقاد، هو إضافة أو تقليد إلى يفغيني أونيغين بطل رواية بوشكين

الشعرية. وهذان الشخصان أو الشخصيتان هما نموذجا البطل الزائد. أو البطل العاطل، الذي يقتله الضجر، ويفسده الدلال، ولا يجد ما يفعله..

في مقدمة "بطل من هذا الزمان" ـ نقرأ: "أيها القراء الأعزاء، أن "بطل من هذا الزمان" لهو صورة حقاً، ولكنه ليس صورة رجل واحد إنه صورة تضم رذائل جيلنا كله".

بيتشورين إنسان ذكي جداً، سريع البديهة، قوي الملاحظة ومثقف أيضاً، وهو شاب وسيم وفوق ذلك كله غني. لكن هذا الشاب، لم يذق طعم السعادة، لا في الحب، ولا في الصداقة، وقد قضى أفضل سنوات عمره، في الجمود والكسل، كما يقول أندرونيكوف ـ وقد تلاشت حياته بلا جدوى. أما بيلينسكي فيقول: "إنكم تتهمونه، بأنه لا عقيدة له. حسن، ولكن أليس هذا كمن يتهم البائس المتسول أن ليس لديه ذهب. فهو يتمنى أن يمتلك الذهب. ومن نافلة القول أن نسأل: هل بيتشورين راضٍ عن نفسه لعدم إيمانه؟ هل هو يفتخر بذلك؟ ألم يتألم هو نفسه من هذا النقص؟ أليس مستعداً لأن يبيع حياته كلها وسعادته كي يشتري هذه العقيدة؟ تقولون إنه أناني، ألم يحتقر نفسه ويكرهها للسبب نفسه؟ ألا يتعطش قلبه للنزاهة، والحب الحقيقي؟ حاول الناقد الكبير أن يلتمس الأعذار لشخص مثل بيتشورين، ويلقي باللوم على المجتمع، كما وحاول أن يقارن بين بطل بوشكين، (أونيغن) وبطل ليرمنتُف (بيتشورين) يقول:

"إن بيتشورين" ليرمنتُف هو أفضل جواب عن هذه الأسئلة.

إنه بعينه هو أونيغن زماننا، هو "بطل زماننا". إن التشابه بين أونيغن وبيتشورين أكثر بكثير من البعد بينهما. وأحياناً نجد في الاسم الذي يعطيه الشاعر لبطله قصداً تقتضيه الضرورة، فمن وجهة نظر الأداء الفني لا يجوز مقارنة أونيغن مع بيتشورين، لأن أونيغن أفضل من بيتشورين فنياً، بينما بيتشورين أفضل من أونيغن معنوياً وفكرياً. غير أن هذه المزايا من مزايا عصرنا وليست من مزايا ليرمنتُف".

أين نحن اليوم، من عالم ليرمنتُف، وأين نحن اليوم، من الأدب والرواية والشعر، وتحليل الآثار العظيمة، التي تترك في نفس القارئ الأثر أو الانطباع من أجل أن يفيد ويستفيد من القراءة، ولا أشك بأن القارئ قد عرف القصد من السؤال، من هو بطل العصر، أو من هو بطل زماننا".

وقد ذكرت، برواية ليرمنتُف، لهذا الغرض، إذ كان نضال الكتاب في مرحلة من المراحل ضد الفساد، والانحلال الأخلاقي، واللهو، والانغماس في الملذات ..الخ، فكيف بنا اليوم، في مواجهة أخطر من ذلك، ففي الوقت الذي صار فيه مشروعاً تعميم الانحلال الأخلاقي عن طريق محطات تلفزيونية تعرض الأفعال الجنسية فقط، وبالمقابل محطات تثير النعرات الطائفية والمذهبية، وتحرض على القتل، متلاعبة بعقول أجيال قيد التكوين ولم تبلغ سن الرشد، فتمت الهيمنة عليها، وجندتها لفعل الشر عوضاً عن فعل الخير، متجلببة بجلباب الدين، والدين من أفعال الشر بريء..

* * *

راسكولينكوف بطل رواية دوستويفسكي "الجريمة والعقاب". ارتكب جريمة، والجريمة قتل العجوز المرابية الحقيرة؛ وعندما فاجأته أختها، أيضاً قتلها. كل عالم (الجريمة والعقاب) الرواية الرائعة، والتي تشكل أكبر محطات علم النفس في الرواية والمجتمع، بطلها قتل مرابية وأختها، ومع أن المرابية تستحق العقوبة للظلم الذي تمارسه مع الفقراء والمحتاجين لها. مع ذلك لم يغفر أحد للطالب الفقير المسكين جريمته.

فكيف الحال، ويومياً نرى على الشاشات ونسمع اعترافات أكبر وأقسى وأشنع مما فعله راسكولينكوف، ويضاف إلى ذلك أن المجرم الواحد من هؤلاء يقتل بدم بارد أكثر من عشرين بريئاً، ثم يعترف دون أن يرّف له جفن. ناهيك عن منفّذ التفجيرات الإرهابية الفظيعة، التي يذهب ضحيتها المئات، وعشرات المئات أشلاء.

فماذا بوسع عبقري الرواية دوستويفسكي أن يكتب، لو قُدّر له أن يرى ويسمع، والجرائم تقع أمام عينيه!! وأين جريمة راسكو لينكوف من جرائم هؤلاء؟!

* * *

وإذا كان لكل عصر من العصور سمة، تميّزه عن غيره، ولكل زمن اسم وتسمية وسمت بها العصور السابقة، مثل: عصر الظلمات، العصر الذهبي، عصر الانحطاط، عصر البخار، عصر السرعة، عصر الذّرة، عصر الانفجار الإعلامي، عصر ثورة الاتصالات، عصر التكنولوجيا الراقية ثم عصر الإلكترون، والتحكم عن بعد، فماذا يمكن أن نطلق على هذا الزمن، الزمن الراهن، بعد كل هذا "الازدهار" العظيم، وهذا "التقدم" العجيب في كافة الميادين، ما دام أن الهمجية قد أخرجت كل غرائزها دفعة واحدة، تحت مسميات عديدة، باتت مفضوحة ومكشوفة؟!

وإذا كان لتطور الأدب قوانين. ولهذا التطور وهذه القوانين لا بد من شروط وتربة اجتماعية وتاريخية وسياسية واقتصادية، وإذا كانت المذاهب الأدبية تتعلق بالحقب والتشكيلات الاجتماعية والثورات والحروب؛ والقرن العشرون هو أبو العجائب والتطور والتقدم والحروب، وفيه استمرت الواقعية، وصارت الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية الطبيعية ثم الواقعية السحرية.

وفي القرن العشرين ظهرت المستقبلية، والتكعيبية والدادائية والسوريالية، والبنيوية.

والجدير بالذكر، أنه بعد الحرب العالمية الأولى، وبعد الدمار الذي حلّ بالبشرية، رفض زعماء الدادائية أشكال الفنون جميعها رفضاً مطلقاً، حتى أن جاك فاشيه عبّر في بعض رسائله عن شعارات مناهضة للفن: "لا نحب الفن ولا الفنانين ـ فليسقط أبولينير، "لا نعرف مالارميه".

وبعد الحرب العالمية الثانية، ظهر أدب اللامعقول على يد صموئيل بيكيت.

فماذا يمكن أن نطلق على أدب هذه المرحلة، خاصة مع بداية القرن الواحد والعشرين، بعد إطلاق يد الإرهاب؛ بعد كل

فظائع الإرهاب، بعد ذبح العراق من الوريد إلى الوريد بعد تدمير ليبيا، بعد إشاعة الفوضى في مصر وتقسيم السودان، بعد المجازر، التي لا يمكن أن توصف في سورية. ألا يليق بأدب هذه المرحلة تسمية تفوق أدب اللامعقول؟!

يمكن لأي منصف كان أديباً أم مؤرخاً أم ناقداً، أن يكتب عملية الانزياحات، والتغييرات، والردّات، التي استبدلت ثقافة التقدم والتنوير والعلمانية، بثقافة ظلامية، تكفيرية حتى القرون الوسطى لا عهد لها بها.

***

وأختم بما قاله محمود درويش:

"لا يغيظني الأصوليون، فهم مؤمنون على طريقتهم الخاصة. ولكن، يغيظني أنصارهم العلمانيون، وأنصارهم الملحدون الذين لا يؤمنون إلا بدين وحيد: صورهم في التلفزيون". وأضيفُ على ما قاله الشاعر الكبير:

إن أنصار الأصوليين من العلمانيين والملحدين يعبدون الدولار، ويعيشون على فتات البترودولار، وبعضهم على اليورو، وبعض منهم على الدرهم والدينار..

وبعد!

من هو، أو من هم أبطال العصر؟

رئيس التحرير

من أوابد العرب

□ د. أحمد علي محمد *

يقصد بأوابد العرب ما له صلة بالعقائد الخرافية والمعارف الأسطورية التي استقرت لديهم في عهود نشأتهم الأولى، فاحتاجوا يومذاك إلى الفكر، إلا أن وسائلهم لم تمكنهم من المعرفة، فعمدوا إلى الظن والاعتقاد، وذلك لمداراة أحوال معيشتهم، حتى استقرت تلك الرواسب في وجدانهم فانتقلت من جيل إلى جيل، ومن العجيب أن تلك الأفكار الأسطورية لم تمت بتطور المعارف وتقدم العلوم؛ بل وجدت سبيلاً إلى البقاء والديمومة بطريق استقرارها في جملة المعارف الأسطورية التي تشير إلى تاريخ الأفكار وسيرة الإنسان في سعيه لبلوغ المعرفة اليقينية، وليس ذلك فحسب، بل استقرت جملة من تلك الأوابد في آداب الشعوب في طورها العفوي، ومن هنا أضحت موروثاً ثقافياً دالاً على أصالة الأمة وحيويتها.

وللعرب إرث هائل من تلك الأوابد التي لا تزال محفوظة في وجدانها وفي آدابها، لا بل لا يزال بعضها حياً في ضميرها مشفوعاً باعتقاد يشخص في بعض سلوكاتها، وقد دون الأدباء والمؤرخون شذرات من تلك الأوابد، كالذي انطوى عليه كتاب "نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب" لابن سعيد المغربي، فذكر من تلك الأوابد "التفقئة" وهي إذا ما بلغت إبل الرجل عندهم ألفاً فقأ عين جمل منها، وإذا ما فاقت الألف فقأ عينه الأخرى؛ لأن ذلك في اعتقادهم يدفع عن الإبل العين والغارة، وقد أشير إلى التفقئة في قول الشاعر:

فكان شكرُ القوم عندَ المِنَنِ

كيُّ الصحيحاتِ وَفَقْءَ الأعْيُنِ

ومنها: "عقدُ الرَّتم" ومعناه أن الرجل إذا ما أراد سفراً عمد إلى شجرة فعقد غصناً على غصن منها، فإذا عاد ووجده معقوداً علم بأن زوجه لم تخنه، وأشير إلى عقد الرتم في قول الشاعر:

هل ينفعنك اليوم إن همَّتْ بهم

كثرةُ ما توصي وتعقادُ الرَّتَمْ

ومنها: "كي السليم عند الجرب"، فإذا ما أصاب الجرب إبلاً عمدوا إلى كي السليم منها، ظناً منهم أن ذلك يشفي السقيم، وأشير إلى كي السليم في قول النابغة:

لكلفتني ذنب امرئٍ وتركته

كذي العُرِّ يُكوى غيرُهُ وهو راتِعُ

*أستاذ في جامعة دمشق. كلية الآداب الرابعة في القنيطرة.

ومنها: "ضربُ البقر"، فإذا امتنعت البقر عن شرب الماء ضربوا الثور لاعتقادهم أن الجن تركب الثيران فتصد البقر عن الماء، وقد أشار الأعشى إلى ضرب البقر في قوله:

لكالثور والجني يضرب ظهره

ما ذنبه إن عافت الماء مشربا

ومنها: "وطء المقاليت" إذ المقاليت النساء اللائي لا يعيش ولد لهن، فإذا رغبت إحداهن في استبقاء ولدها وطئت قتيلاً شريفاً، وأشار بشر بن أبي خازم إلى وطء المقاليت في قوله:

تظل مقاليت النساء يطأنه

يقلن ألا يُلقى على المرء مئزر

ومنها: "تعليق الحلي على السليم سبعة أيام" وقد أشار النابغة إلى تعليق الحلي على السليم في قوله:

يسهّد من نوم العشاء سليمها

لحلي النساء في يديه قعاقع

ومنها: "شق الرداء والبرقع": إذ زعموا أن المرأة إذا أحبت رجلاً أو أحبها رجل، ثم لم تشق عليه الرداء، أو يشق عليها البرقع، فسد الحب بينهما، وأشار الشاعر إلى شق الرداء والبرقع في قوله:

إذا شق برد شق بالبرد برقعٌ

دواليك حتى كلّنا غير لابس

ومنها: "رمي السن في الشمس"، فإذا ما أثغر الغلام فرمى سنه في عين الشمس بسبابته وإبهامه، وقال: أبدليني بها أحسن منها، أمن على أسنانه العوج، وأشار طرفة إلى رمي السن في قوله:

بدلته الشمس من منبته

بَرَداً أبيضَ مصقولَ الأشر

ومنها: "خدر الرجل"، فإذا خدرت رجل المرء فذكر أحب الناس إليه ذهب عنه الخدر، فقالت امرأة في خدر الرجل:

إذا خدرت رجلي ذكرت ابن مصعب

فإن قلت عبد الله أجلى فتورها

ومنها: "حبس البلايا"، ومعنى ذلك أنه إذا مات رجل شدوا ناقته إلى قبره، يعكسون رأسها إلى ذنبها، ويغطونها ببرذعة، فإن أفلتت لا ترد عن ماء ولا مرعى، ويزعمون أنهم يفعلون ذلك ليركبها صاحبها في المعاد، وقال شاعر في حبس البلايا:

كالبلايا رؤوسها في الولايا

مانحات السموم حُرَّ الخدود

ومنها: "الهامة" وهي طائر يخرج من رأس القتيل الذي لم يطلب بثأره، تحوم على قبره وهي تصيح اسقوني اسقوني، وقال ذو الأصبع العدواني مشيراً إلى الهامة في قوله:

يا عمرو إن لا تدع شتمي ومنقصتي

أضربك حتى تقول الهامة اسقوني

ومنها: "الصفر"، فإذا ما شعر المرء بالجوع، عضت على شرسوفه حية في البطن يقال لها الصفر، وقال أعشى باهلة في الصفر مشيراً إلى ذلك:

لا يتأرّى لما في القدر يرقبُهُ

ولا يعضُّ على شرسوفه الصَفَرُ

ومنها: "خضاب النحر" فكانوا إذا ما أرسلوا الخيل للصيد، فسبق أحدها سائرها خضبوا صدره بدم الصيد علامة له، وقال امرؤ القيس في خضاب النحر:

كأن دماء الهاديات بنحره

عصارة حناء بشيب مرجل

ومنها: "دم الأشراف" فقالوا إنه يشفي من عضة الكلب، وقال الشاعر في دم الأشراف:

من البيض الوجوه بنو نمير

دماؤهم من الكَلَب الشفاء

ومنها: "جز الناصية"، فإذا ما أسروا رجلاً ثم منوا عليه فأطلقوه جزوا ناصيته وجعلوها في الكنانة، وقال الشاعر في جز الناصية:

قد ناضلوك فسلوا من كنانتهم

مجداً تليداً ونبلاً غير أنكاس

ومنها: "نباح الكلب" فقالوا: إذا نبحت الكلاب السماء دل ذلك على الخصب، ومنها: "نقب لحي الكلب"، فكانوا ينقبون لحي الكلب في السنة الصعبة، لئلا يسمع الأضياف نباحها، وفي نباح الكلب قال الشاعر:

ومالي لا أغزو وللدهر كرة

وقد نبحت نحو السماء كلابها

ومنها: "خرزة السلوان"، فقالوا للسلوان خرزة إذا بلها العاشق بالماء ثم شرب ما علق عليها من الماء سلا وصبر، وفي خرزة السلوان قال ذو الرمة:

لا أشرب السلوانَ ما سليت

ما بي غنى عنك وإن غنيت

1. ولعل قيمة تلك الأوابد اليوم تتمثل في درس الأدب القديم وفهم مغازيه على نحو خاص، ذلك لأن تلك العقائد كانت إحدى مصادر المعاني الأدبية لكثرة الإشارات إليها بين أطواء شعر المتقدمين، ذلك لأن الشعر على حد تعبير ابن عباس ديوان العرب؛ أي إنه سجل لمعارفها وأيامها ومآثرها.

□□

وحـــدة الـــثقافة العربية

□ د. أحمد زياد محبك *

مقدمة:

هناك من الأمور ما هو بدهي ولا يحتاج إلى الكلام عليه أو البرهان، ولكن يبدو الكلام في بعض الحالات ضرورياً على مثل تلك الأمور، ولا سيما حين يشكك فيها المشككون، وحين تكون هناك نقاط اختلاف كبيرة وكثيرة، ومن هذه الأمور البدهية: وحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي، وما يواجهه العرب من تحديات معاصرة، وما هو أمامهم من آفاق الغد والمستقبل، وعلى الرغم مما يبدو عليه الأمر من بداهة وبساطة فثمة نقاط اختلاف كبيرة وكثيرة حول هذه الأمور بين العرب والعرب أنفسهم، وبين العرب والآخرين، ولذلك من الممكن أن يبدو بعض ما سيقال هنا غير مقبول، ومن الممكن أن يبدو بعضه الآخر مقبولاً، وفي الحالتين تظل الأمور كلها نسبية، وقابلة للنقاش والحوار، ولعل القيمة الأولى للاختلاف لا للاتفاق، لأن الاختلاف يقدح الذهن، ويحرض على التفكير، ويجعل العقل ينشط، ومثل هذه الفعاليات الذهنية النشطة هي ما يقود إلى الجديد.

ثمة مخاطر كثيرة تواجه العرب، وكل خطر يبدو أشد خطورة من غيره، ولكنها في الواقع مجموعة مخاطر متفاعلة، ومنها ما هو قديم، ومنها جديد، أو متجدد، وغالباً ما يراد من الخطر الجديد أن يُنسيَ الخطر القديم. ومن الأخطار التي يواجهها العرب في القرن الحادي والعشرين الدعوة إلى اختلاف الثقافات بين قطر عربي وقطر عربي آخر، أو بين منطقة عربية وأخرى عربية، والمناداة بالخصوصية الإقليمية، والاختلاف في الثقافة، والمقصود بالثقافة المعنى العام الشامل للفنون والآداب والعادات والتقاليد وكل ما يشكل الوجدان والذوق، وأكثر ما يتضح ذلك في وسائل الإعلام وتكريسها الأغنية المحلية والمسلسل المحلي والعادات الشعبية، وكأن كل قطر من أقطار الوطن العربي يقع في

* أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة حلب.

قارة أخرى غير القارة التي يقع فيها القطر الآخر الشقيق أو المجاور، وكأن لغة هذا القطر العربي هي غير لغة القطر العربي الآخر، أو كأن عادات هذا القطر ليست عادات ذلك القطر، وهي في المحصلة متشابهة إن لم تكن واحدة، وإذا وجدت بعض الفروقات فهي الفروق التي تميز الأخ الشقيق عن الأخ الشقيق، مما يقتضيه تباعد المكان والزمان واختلاف الطبائع والأهواء.

ومما لاشك فيه أن مثل تلك الدعوات باطلة، وسوف تذهب في أدراج الرياح وسيطويها الزمن، ولكن لا بد من التصدي لها لتأكيد وحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي، وقد ظهرت من قبل دعوات انفصالية وإقليمية كثيرة ولكنها لم تصمد، ولم تحقق شيئاً، ولكن تركها من غير التنبيه عليها ومقاومتها سيؤدي إلى رسوخها وفاعليتها، وكثيراً ما يكون للأكاذيب والأباطيل فاعلية وقدرة على التأثير أكثر مما يكون للحقائق.

ومن المؤسف أن تظهر مثل تلك الدعوات من جديد في الوطن العربي الواحد لتفكيكه وتجزيئه وتحويله إلى عالم خليط مختلف في شعوبه وثقافاته، في الوقت الذي تحقق فيه أوربة وحدة اقتصادية وثقافية، وهي ذات لغات وأعراق وأمم مختلفة، وفي الوقت الذي تظهر فيه دعوات كثيرة في العالم إلى العولمة والقول بأن العالم كله قد أصبح قرية واحدة، ومن المدهش أن بعض الأقطار العربية تدعو إلى مثل هذه العولمة، وترى نفسها جزءاً من المنظومة العالمية الافتراضية، وتنسى انتماءها إلى الأمة العربية، وتقول في الوقت نفسه بخصوصيتها الثقافية واختلافها عن ثقافة الأقطار العربية الأخرى، ولا تقول باختلافها عن ثقافة الأمم الأخرى.

مشكلة العامية والفصيحة:

ومن مظاهر هذا التشتت في بعض الدول العربية اعتماد لغة أجنبية كالفرنسية أو الإنكليزية في أسواق العمل وفي المصارف والفنادق وفي بعض مؤسسات الدولة وفي طلبات العمل والتوظيف في المؤسسات الثقافية نفسها وفي التدريس في الجامعات والمعاهد، ومما لا شك فيه أن العربي لا يعادي اللغات الأخرى ولا يرفض ثقافتها ولا يرفض تدريسها وتعليمها، بل يقدرها حق قدرها، ويسعى إلى تعلمها والإفادة من ثقافتها، ولكن لإغناء ثقافته ورفدها، لا لتكون بديلاً من ثقافته القومية.

ومن مظاهر هذا التشتت أيضاً اعتماد الحروف اللاتينية في كتابة الأسماء العربية فوق الملبوسات والمنتوجات الصناعية وفي لوحات الإعلان واتخاذها وسيلة لتأكيد الجودة والتميز، وجعلها مبعثاً على الثقة، أو للزينة والجمال، والأكثر إيلاماً من ذلك إطلاق أسماء أجنبية على المحلات والفنادق والمطاعم والبضائع والمنتوجات وكتابتها بالحروف اللاتينية وهي في كثير من الحالات مجرد كتابات لا دلالة لها ولا معنى أو خاطئة وكأن الحرف اللاتيني أصبح مصدر ثقة وجمال وزينة ودليل جودة، أو هي في بعض الحالات كلمات ذات دلالات فاسدة ومسيئة وربما بذيئة.

وقد يحتج بأن هذه مجرد عادات عابرة ولا تدل على موقف أو رؤية، وما هي إلا من صنع التجار الذين يريدون الترويج لبضاعتهم وبيعها وتحقيق الكسب، ولا يقصدون بها فكراً ولا ثقافة، ولا يعبرون بها عن رأي أو موقف، ولكن مع ذلك فإن ظهورها ووجودها بوصفها عادة ودعاية يرسخ في الوجدان أن ما هو غير عربي أفضل مما هو عربي، وأن المستورد أفضل من المصنع محلياً، وسرعان ما ينسحب هذا في الحياة اليومية، من غير أن يدري المرء، على جوانب أخرى في الفكر والثقافة والأدب والفن، مثلما انسحب من قبل على الطعام والشراب واللباس، وهو ما يحقق بصورة عفوية غسل الدماغ وتفريغ

الذات وطمس الهوية، مع الزمن، بصورة غير مباشرة، ولو كانت المواجهة مع الفكر والثقافة والأدب والفن مباشرة لحصلت ردة الفعل، ولكان الرفض والمقاومة، والتشبث بما يؤكد الهوية ويحمي الذات.

ومن المؤسف أن ينحدر العربي إلى هذا المستوى وينسى أن لغته هي لغة القرآن الكريم، وبها نزل كلام الله تعالى، وأن ينسى أنه مر وقت تعلمت فيه شعوب كثيرة في ظل الإسلام اللغة العربية، وبها كتبت علومها وأدبها وشعرها وأتقنتها أيما إتقان، بل بالحروف العربية كتبت تلك الشعوب لغتها وما يزال بعضها إلى اليوم يكتب بحروف عربية كاللغة الفارسية واللغة الأوردية في وقت بدأ فيه بعض العرب يتخلون شيئاً فشيئاً عن لغتهم.

يقول جبر ضومط (1858 ـ 1930) (1921) "كانت مدارس الأندلس العربية في إبان عزها بالنسبة إلى بلدان أوربة كمدارس أوربة وأمريكا اليوم إلى البلدان العربية في آسيا وإفريقية، وكانت اللغة العربية لغة العلم وعنها يترجمون" (كامل الخطيب، ص 19)، ولقد أنشأ الفونسو العالم (1252 ـ 1284) مدرسة المترجمين في طليطلة، وكانت "تنقل عن التراث العربي كثيراً من الفلسفة والمنطق والطب والفلك والرياضيات والطبيعة" (الصالح، 356).

ولدى العرب مقولة تتلخص في أن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، وقد وعد الله بحفظ القرآن الكريم، بقوله تعالى: "إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون"(سورة الحجْر 15 الآية 9)، وقد استنتجوا من ذلك أن اللغة العربية محفوظة، ولكن هذا الحفظ ليس آلياً، ولا بد له من أمة تقوم به، وتعمل على تحقيقه، بالجد والعمل، وبإتقان العربية، وخدمتها، وتحقيقها في الواقع، كتابة وقراءة وثقافة وتعليماً، والنطق بها سليمة في المقام الأول، لأن علماء اللغة يعدون اللغة المنطوقة هي اللغة الحية، وهم يميزون بين اللغة والكلام، فالكلام هو الأساس في تأكيد أن اللغة تعيش في الواقع، ولا تكفي الكتابة بالعربية الفصيحة والنطق بها في المؤتمرات والمحافل لتأكيد أنها لغة على قيد الحياة.

ومما لاشك فيه أن الله عز وجل حافظ للذكر الحكيم، وأن العربية ستحفظ بحفظه، ولكن هذا لا يعني بالضرورة نهوض اللغة العربية أو قوتها أو قوة العرب أو نهوضهم، ولا بد لهم من العمل والجد لتحقيق النهوض. ومن الممكن أن يكون هذا الحفظ للذكر الحكيم بأشكال مختلفة، فقد يكون محفوظاً بالعربية الفصيحة لدى أقوام ليسوا عرباً، ولا يعرفون العربية إلا في تلاوة القرآن الكريم، ثم هم بعد ذلك يفهمونه ويدرسونه ويفسرونه وينشئون عليه دراسات كثيرة بلغتهم، وقد يكون محفوظاً بالعربية وعند العرب أنفسهم، ولكنهم أميون متخلفون لا يقدمون جديداً ولا يشاركون في النهضة، تطغى عليهم العاميات ولا يعرفون من الفصيحة إلا لغة القرآن الكريم، ولا يستخدمونها إلا في المساجد للخطب والصلاة، مثلهم مثل الأمم الأخرى، بل أقل، وهذا ما يريده أعداء العرب واللغة العربية، بل هذا ما يقولونه اليوم، إذ يزعمون أن العربية في الوقت الراهن محصورة في المساجد، وأن العرب في أقطارهم العربية لا يتكلمون العربية، وإنما يتكلمون لهجات مختلفة، وأن بعضهم لا يفهم كلام بعضهم الآخر.

وفي كثير من جامعات العالم تقوم بحوث ودراسات على اللهجات المحلية في هذا القطر العربي أو ذاك، بل في هذه البلدة أو تلك المنطقة من القطر الواحد، لترسيخ اللهجات، وتأكيد التفرق، ومن المؤسف أن كثيراً ممن يقومون بهذه الدراسات هم من العرب أنفسهم، ويفرحون إذ يسهل عليهم البحث والجمع والدرس، وسرعان ما

ينالون الشهادة العلمية، من غير أن تضيف إلى رصيدهم المعرفي شيئاً، ويعودون إلى وطنهم وقد رسخ في ثقافتهم مفهوم اللهجة، وهم يقدمون لأعداء العربية خدمات لا يقدرون مخاطرها.

ويخطئ بعض المثقفين في فهم العولمة، وهم يظنون أنها تعني وحدة شعوب العالم، وأن يصبح العالم قرية واحدة، مما يعني ـ وفق تصورهم ـ إلغاء المسافات والفوارق بين شعوب العالم، وتحقيق العدالة والمساواة، والحقيقة ليست كذلك، فالعولمة تعني أولاً هيمنة نموذج اقتصادي واحد على العالم، عبر الشركات المتعددة الجنسيات، وسيطرة رؤوس الأموال الفردية بشرائها شركات الخدمات العامة كالمواصلات والاتصالات، وهو ما يدعى بالخصخصة أو الاقتصاد المفتوح، وهو شكل آخر من أشكال النظام الرأسمالي، أو النظام الاقتصادي الحر، وهو من غير شك النموذج الأمريكي، الذي يسعى إلى فرض نفسه تحت أشكال مختلفة، هذا هو الجانب الاقتصادي للعولمة، أما الجانب الثقافي فهو سيطرة النموذج الثقافي الواحد، وهو النموذج الأمريكي، الذي يسعى إلى إلغاء ثقافات الشعوب، ومحو هويتها الثقافية في ظل النظام العالمي الجديد، وهو ما يفرح به بعض المثقفين ويروجون له ويظنون أنه يعني الحرية والديمقراطية، في حين لا يعني في الواقع سوى سيطرة الثقافة الأمريكية، وهو ما يتنافى مع طبيعة الشعوب التي تسعى دائماً إلى الحفاظ على شخصيتها وتأكيد هويتها، وما يتنافى مع حقائق التاريخ التي أكدت حرص الشعوب دائماً على تميزها، ورفضها الذوبان في ثقافة أخرى، وهذا ما تؤكده التجربة الفرنسية في الجزائر، فقد احتلت فرنسا الجزائر مئة وخمسين عاماً وحاولت أن تنسي الشعب العربي لغته ودينه، ولكنها لم تفلح، واستطاع الشعب العربي في الجزائر أن يسترد حريته السياسية وأن يستعيد هويته الثقافية.

ومن الطريف أيضاً أن يدعو بعض المثقفين العرب إلى عولمة عربية، وهي دعوة قوامها في الواقع التقليد لكل ظاهرة عند الغرب، ومثل هذه الدعوة في الواقع تفقد قيمتها بعد أن يعرف المرء معنى العولمة، ولا سيما ما تتضمنه من معنى الجبر والاضطرار والقهر والسيطرة، إن ما يحتاج إليه العرب هو تحقيق وحدة ثقافية عربية، وهي حرية واختيار، بل هي حاجة عربية.

أمثلة على وحدة الثقافة العربية:

وثمة أمثلة كثيرة على وحدة الثقافة العربية، ومنها: صحف ومجلات تطبع في هذه الدولة أو تلك من الدول العربية وتوزع في سائر الدول العربية، وتلقى الإقبال عليها أكثر مما قد تلقاه في البلد الذي طبعت فيه، ومن الممكن ذكر عشرات من الصحف والمجلات في هذا السياق، ولكن يخشى أن يظن ذكرها هو محاولة لترويجها، مع أنها في الحقيقة رائجة وليست بحاجة إلى ترويج. وهذا المثال لا يدل على وحدة اللغة فحسب، بل يدل على وحدة الهم والهدف والاهتمام، فحين يطالع عربي في المشرق العربي صحيفة في المغرب العربي فهذا يعني أنه مهتم بأمور المغرب العربي وبقضاياه وأنه يتابعها، لأنها جزء من هموم أمته العربية.

ومن الأمثلة على وحدة الثقافة العربية عمل كثير من المدرسين والأساتذة الجامعيين من هذا القطر أو من ذاك في أقطار عربية أخرى، والأمر لا يتعلق بمجرد العلم أو الاختصاص، إنما يتعلق بقدرته على الانسجام مع المجتمع في القطر الذي يعمل فيه، وهو يصطحب زوجته وأولاده، وهؤلاء يتعلمون ويدرسون في هذا القطر، ويقيمون علاقات مع المجتمع، مما يؤكد وحدة الشعب العربي.

ومن الأمثلة رواية وليمة لأعشاب البحر، فهي لكاتب سوري، وحوادثها تدور في الجزائر، وموضوعها الجزائر، وقد راجت الرواية في مصر، وفيها جوبهت بالاتهام والرفض وأثارت من الضجة ما لم تثره في سورية أو الجزائر. ومن الأمثلة على وحدة الثقافة العربية المسابقات والجوائز العربية، ومنه على سبيل المثال مسابقة الملك فهد والسلطان عويس ومسابقة نجيب محفوظ في مصر وأبي القاسم الشابي في تونس ومسابقة ديوان العرب الفضائية، وغيرها كثير، وهي تقام هنا أو هناك في هذا القطر أو ذاك من أقطار الوطن العربي ويفوز بها أدباء من الأقطار العربية كلها. وكثير من دور النشر العربية تعمل في هذا القطر العربي أو ذاك، ولكن مبيعاتها في أقطار الوطن العربي كله، ولبعض دور النشر الفضل في نشر الثقافة العربية في أقطار الوطن العربي كافة.

وللفضائيات دورها، فهي توحد الثقافة العربية، وتؤكد وحدتها، على الرغم مما يؤخذ من أخطاء على كثير منها، والأمر نفسه يقال بالنسبة إلى الشابكة أو الشبكة العالمية، فيها يلتقي أبناء الوطن العربي حيثما كانوا في العالم، وهناك مواقع أصبحت ذات دور معرفي في الوطن العربي مثل موقع القصة العربية وموقع المترجمين العرب وموقع ديوان العرب وموقع الإبداع العربي، وغير ذلك كثير، مما يدل على وحدة الثقافة العربية، هذه أمثلة تدل على واقع، وليست مجرد حالات فردية، بل هي ظواهر شاملة، ذات حضور فاعل.

بالإضافة إلى ما هنالك من مؤسسات رسمية أو شبه رسمية مثل اتحاد الكتاب العرب الأمانة العامة الذي يضم كل روابط الكتاب العرب واتحادات الكتاب العرب، وكذلك اتحاد الجامعات العربية والمنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم ومركز التعريب ومقره في المغرب العربي وله فروع في أرجاء الوطن العربي ومجامع اللغة العربية وإلى ما هنالك من اتحادات عربية كاتحاد الصحفيين العرب واتحاد المحامين العرب واتحاد العمال العرب واتحاد البرلمانيين العرب وبالإضافة إلى جامعة الدول العربية بمنظماتها الثقافية المتنوعة.

ولكن هذا كله لا يجعل المرء ينسى التحديات في الماضي والحاضر، ولقد كانت التحديات السابقة ظاهرة ومباشرة كالدعوة إلى كتابة العربية بحروف لاتينية وكالدعوة إلى العامية، وقد جوبهت بالردود وشغلت التفكير العربي طويلاً، والتحديات اليوم غير مباشرة، وهي مبطنة كالدعوة إلى الديمقراطية والعولمة، وإلى دراسة العاميات، أو اللغة المحكية، أو تشجيع الأغنية المحلية والمسلسل المحلي والشعر باللغة المحكية، وكثيراً ما تتبنى بعض الأنظمة العربية مثل هذه الدعوات لأن فيها خدمة لها، وتساعدها على ذلك وسائل الإعلام، ولا سيما المرئية، فهي في معظم الأقطار العربية جزء من النظام الحاكم، وهي بيده، تطوعه لمصلحتها وتسوقه إلى حيث يحقق أهدافها، والناس من مثقفين وغير مثقفين يعيشون في أجواء تلك المؤسسات ويفكرون وفق نسقها، وهم لا يدرون، ويصاغ نمط تفكيرهم وفق النمط الذي بنيت عليه المؤسسات الثقافية والإعلامية، وهي مؤسسات تسير وفق أنظمة وقوانين ولوائح داخلية صيغت في معظمها وفق ما يخدم الأنظمة الحاكمة لا وفق ما يحقق حرية التعبير والإبداع، وفي كثير من الحالات ما يدافع المثقف نفسه عما استقر من قانون المؤسسة أو نظامها ولا يريد له التغيير أو التعديل، ويتمسك به أشد التمسك، لأنه اطمأن إليه وارتاح، ولا يريد التغيير، أو لأنه لا يعي الأخطاء وهو الناظر من الداخل ولا يملك النظرة الموضوعية من الخارج، أو لأنه مستفيد منتفع، وأي تغيير سيحرمه موقعه.

إن ظهور اللهجات قانون عام ينطبق على لغات العالم كافة، وما من لغة في العالم إلا وفيها لهجات، وما من لغة في العالم إلا ويصعب فهم نصوصها القديمة، حتى النصوص التي تعود

إلى ما قبل مئتي عام، فلغة شكسبير وقد توفي عام 1616 لا يعرفها اليوم المثقف الإنكليزي، بل إن كثيراً من بلاد العالم ليس فيها لغة واحدة سائدة، بل فيها عدة لغات، و"يوجد مثل هذا التنوع في اللهجات واللكنات الإنجليزية إذ يظهر الأطلس اللغوي لإنجلترا The Linguistic Atlas of England وأطلس الأصوات الإنجليزية Atlas of English Sounds المبنيان على أساس مسح اللهجات الإنجليزية توزُّع عدد من البدائل الجغرافية المألوفة في اللهجات الإنجليزية" (دورل، مارتن، الموسوعة اللغوية، ص 927). "وضمن فرنسا نفسها فإن الفرنسية القياسية هي اللغة الوحيدة التي منحت اعترافاً رسمياً كاملاً، غير أنها ليست اللغة الأولى أو الوحيدة بالنسبة لمجموعة كبيرة من السكان، إذ نجد أشكالاً من اللغة الهولندية في الفالندرز الفرنسية وأشكالاً من الألمانية في الألزاس وشمال اللورين، وينطق بالبريتانية في غرب بريتاني (شمال غرب فرنسا)، وتستعمل لغة الباسك في غرب باريرينز(جنوب غرب فرنسا)، وتستعمل الكاتلان في روزيلون(جنوب فرنسا)، وفي قسم كبير من جنوب فرنسا يشار إلى اللهجات الأصلية عادة على أنها بروفنسالية" (دورل، مارتن، الموسوعة اللغوية، ص922) ومع ذلك تظل اللغة القومية والرسمية لفرنسا هي اللغة الفرنسية، وفي الوقت نفسه تشجع فرنسا البربر في الجزائر على الاستقلال الثقافي على الأقل وتدعوهم إلى التمسك بلغتهم الأمازيغية مع أن كثيراً من الدراسات تذهب إلى أن الأمازيغية هي لهجة عربية فصيحة، فلقد انتهى البحث بالدكتور علي فهمي خشيم إلى أن اللغة الأمازيغية "ليست إلا واحدة من اللغات أو اللهجات التي نسميها اللغات العروبية التي تشمل لغات الوطن العربي القديمة في الرافدين والشام ووادي النيل والشمال الإفريقي" (خشيم، سفر العرب الأمازيغ، ص هـ) كما انتهى به البحث إلى وضع معجم عربي بربري مقارن "الهدف منه تأثيل المفردات الأمازيغية البربرية وتأصيلها وإعادتها إلى أرومتها العربية الأولى" (خشيم، لسان العرب الأمازيغ، ص.أ).

ومن المؤسف أن يروج كثير من الأدباء والمثقفين للعامية، عن وعي وقصد وسوء نية، أو عن عفوية وبراءة وحسن نية، ولا سيما حين يتكلمون على الواقعية في الأدب، ويدعون إلى الشعر العامي كي يفهمه الناس، أو كتابة الحوار في المسرح بالعامية، أو كتابة الحوار على الأقل في الرواية والقصة بالعامية بدعوى الواقعية، مع أن الواقعية لا تعني التصوير المباشر للواقع ولا النقل الآلي، وإنما تعني تصوير الواقع فنياً، ولا بد في الفن من حرفية، ولا بد من وسيلة فنية خاصة، ودعوى الوصول إلى العامة دعوى غير سليمة، إذ بأي عامية سيكتب الأديب؟ هل سيكتب بعامية القاهرة أو بعامية تونس أو بعامية دمشق؟ وهل سيكتب بعامية حي الزمالك ومصر الجديدة في القاهرة أو بعامية حي سفط اللبن؟ وهل سيكتب بعامية النصف الأول من القرن العشرين؟ أو بعامية النصف الثاني منه؟ أو بعامية القرن الحادي والعشرين؟؟ إن العامية ظاهرة متحركة وليست مستقرة، وهي اليوم ليست كما كانت عليه بالأمس، وهي فقيرة بموادها في ألفاظها ودلالاتها وفي بناها وتراكيبها، وما يتوهمه بعض الناس من إيحاءات لها ودلالات هي عابرة ومؤقتة، فما توحيه كلمات حنطور وكارو وأتومبيل وأنتريك وكركون وجندرمة لجيل النصف الأول من القرن العشرين لا توحي بشيء من مثله لجيل القرن الحادي والعشرين، بل هذا الجيل لا يفهم منها شيئاً.

والواقعية في الأدب لا تعني نقل الواقع كما هو، فمثل هذا الفهم هو تشويه للواقعية، وإنما تعني تصوير الأنموذجي الذي يمثل الواقع، أي المثال الذي يمكن أن يقع، وليس الذي قد وقع فعلاً، إن سقوط طفل من الطابق الخامس وعدم إصابته بأذى، هو حادث قد وقع فعلاً، ويمكن أن تنقله الصحف، ولكنه حادث فردي، لم

يتكرر، ولا يمكن أن يتكرر، فما هو بالحدث الواقعي، إنما هو حدث استثنائي، أما الواقعي فهو ما وقع، وما يمكن أن يقع، ويتكرر، وتصوير الحدث المتكرر الغالب الوقوع هو ما يجعل العمل واقعياً، وهذا التصوير لا بد فيه من الانتقاء والاختيار والصياغة الفنية، إن الحوار في الرواية والقصة والمسرحية هو حوار فني، مكثف مركز، يعبر عن الشخصية، وهو يصاغ بعناية، وبلغة فنية، ليست العامية، وليست الفصحى الراقية المتكلفة، وإذا ما سجل المرء بوساطة جهاز تسجيل أي حوار في الشارع بين متخاصمين أو بين بائعين أو بين عاشقين لا يمكن أن يصبح كما هو عليه حواراً فنياً، ولا يمكن أن يكون جزءاً من قصة أو رواية أو مسرحية، والأديب في الحالات كلها لا يكتب للأميين، إنما يكتب لمن يجيد القراءة على الأقل، وهو مسؤول عن تزويد القراء بلغة فنية، تنمي شعورهم، وتقدح أفكارهم، وتصقل لغتهم وتهذبها. وهنا يمكن أن نميز بين العربية الفصحى، ويمكن أن نخص بها المستوى الراقي في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي القديم، واللغة العربية الفصيحة، ويمكن أن تطلق على لغة الصحف والمجلات والكتب ووسائل الإعلام.

إن وجود العاميات لا بد منه لأنه قانون عام، ولا يمكن بحال من الأحوال إلغاء اللهجات العامية، وما العامية في الحقيقة إلا العربية الفصيحة في أدائها اليومي العادي، فالعامية هي بنت الفصيحة، فالفصيحة تقوم على الإعراب بتحريك أواخر الكلمات، والعامية تقوم على تسكينها، والفصيحة تقوم على الأداء الفصيح الهادئ الذي يعطي كل حرف حقه في النطق، فيخرجه من مخرجه الصحيح، والعامية تقوم على الأداء السريع الذي قد يغير في مواقع الحروف أو يستبدل بعضها ببعضها الآخر ولا يخرجها بصورة عامة من مخارجها الصحيحة، ولذلك لا بد من وجود العامية، ووجودها لا يفرق العرب، ولا يضرهم في شيء، مادامت العاميات في سياق الحياة اليومية، ولكن الضرر كل الضرر حين تتحول العاميات إلى لغة الثقافة في الصحافة والإذاعة والتلفاز والتعليم والأدب، وعندئذ تخلق بيئات متنافرة، وتصنع ثقافات متمايزة، وعندئذ تفرق العرب بعضهم عن بعضهم الآخر.

أمثلة على وحدة الشعب العربي:

ومما يؤكد وحدة الشعب العربي الاتجاهات والتيارات الفكرية والأدبية في أقطار الوطن العربي، فقد كانت في معظمها متشابهة ومتزامنة في نشوئها ونهوضها وضعفها وفي تحولاتها، وتكفي الإشارة إلى التيارين الوجودي والاشتراكي في الثقافة العربية فقد شهدا معاً الانتشار والازدهار في الخمسينيات في معظم الأقطار العربية، وفي السبعينيات انتشرت البنيوية ثم سرعان ما انتشرت الدراسات الأسلوبية واللغوية، وظهرت الحداثة الشعرية في العراق وسرعان ما امتدت إلى القاهرة وبيروت ودمشق والمغرب العربي.

إن انتشار أي ظاهرة في أي قطر عربي سرعان ما يرافقها انتشار الظاهرة نفسها في معظم أقطار الوطن العربي، سواء في الفن أو الأدب أو الفكر، على الرغم من التنوع والتعدد والاختلاف، بل على الرغم من المعارضة وعدم الاتفاق، سواء ظهر في بيروت أو دمشق أو القاهرة أو الكويت أو تونس أو الرباط أو الرياض، والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي كل مكان من أقطار الوطن العربي حضور لشواهد من أقطار عربية مختلفة، ومن الممكن أن يذكر في السياق الثقافي والفكري والأدبي أسماء كثيرة لم يعد أحد منها ملكاً للقطر الذي ظهر فيه، بل أصبحت تلك الأسماء ملكاً لكل الأقطار العربية، وهي معروفة فيها جميعاً، ومنها في مجال الرواية فقد الطاهر وطار وواسيني الأعرج من الجزائر، وإبراهيم الكوني من ليبيا، ونجيب محفوظ من مصر، والطيب الصالح من السودان، وغالب هلسا من الأردن، وحنا مينة من سورية،

وسهيل إدريس من لبنان، وعبد الرحمن منيف، وغازي القصيبي من السعودية، وليلى العثمان من الكويت، ومثل تلك الأسماء وغيرها كثير في عالم الأدب والفن والموسيقا والشعر والغناء، أصبحت كلها ملك العرب جميعاً، وأصحاب تلك الأسماء هم صناع الثقافة العربية، وفي كل قطر من أقطار الوطن العربي هم معروفون جيداً، وغيرهم كثير ممن هم معروفون، وهم جميعاً من عناصر الوحدة العربية وقواها الفاعلة.

ومما يؤكد وحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي تشابه الأحزاب وأنظمة الحكم وتشابه أشكال المعارضة في معظم أقطار الوطن العربي، وكل ما طرأ على معظم أقطار الوطن العربي من تقلبات وصراعات وثورات وانقلابات ومشكلات داخلية وأزمات اقتصادية وسياسية كان في كثير من الأحيان متشابهاً بل يكاد يكون متزامناً، وفي هذا ما يؤكد وحدة الشعب العربي ووحدة الثقافة العربية ووحدة الظروف، ولعل من الطريف أنه مما يؤكد ذلك أيضاً تشابه المؤامرات التي حيكت لمعظم الأقطار العربية، وتزامنها، وتشابه معظم أشكال التدخل الخارجي المباشر وغير المباشر.

ومن الممكن بعد ذلك الإشارة إلى أشكال من الوحدة المباشرة، ومنها مشاركة الجيوش العربية في حرب عام 1948، ومشاركة الجيوش العربية في حرب تشرين عام 1973، ومنها أيضاً الوحدة بين سورية ومصر عام 1958، واتحاد دول الخليج، وغيرها من أشكال الاتحاد أو الوحدة، على الرغم مما يعتريها من إحباط أو إخفاق، وهذا أمر طبيعي في وجود المؤامرات والتحديات الخارجية.

إن الصورة ليست حالكة، بل هي متألقة، ولا سيما حين نذكر عوامل الوحدة، فهي بين ظهرانينا، وهي قائمة ومتحققة، ولكننا ننساها، أو نطمح إلى ما هو أكثر منها، وحسبنا هي، ولا يمكن أن نفكر في الوحدة السياسية، على الأقل في الظروف الراهنة، ولكننا نتطلع إلى تعاون أكبر، ولقاء أكبر، نتطلع إلى زيادة في المواصلات والاتصالات، إلى خطوط نقل بحرية وجوية وأرضية تساعد الأشقاء العرب إلى تواصل أكبر، من غير عقبات ولا حدود ولا تأشيرات دخول أو خروج ولا جوازات سفر، ومن قبل في مطلع القرن العشرين كان العثمانيون قد ربطوا اسطنبول بمكة بخط حديدي عبر سورية والأردن، وقد امتد إلى بغداد في العراق، وإلى طرابلس في لبنان، وإن مد مثل هذا الخط بين أقطار الوطن العربي في القرن الحادي والعشرين ليس بأصعب مما كان عليه في مطلع القرن العشرين، وإذا كان من السهل لقاء وزراء الداخلية العرب لوضع خطط التعاون لضبط الجريمة أو قمع الإرهاب فإنه من الأسهل لوزراء التربية والتعليم العالي والثقافة والنقل والمواصلات اللقاء من أجل تعاون أكبر.

التخلف هو الخطر الأكبر:

إن الخطر الذي يتهدد الشعب العربي هو خطر دائم ومتجدد على مر العصور، ولا يتمثل في اللهجات العامية، فهي أمر واقع لا بد منه، ولا في كتابة العربية بحروف لا تينية، فهذا أمر لن يكون، ولا في انقراض العربية أو موتها، فهذا لا يمكن أن يتحقق، لأن الله وعد بحفظ الذكر الحكيم، واللغة العربية محفوظة بحفظه، ولأن العربية يتكلم بها أكثر من ثلاثمئة مليون نسمة، وبها يبدعون وينتجون علماً وأدباً، ولا يتمثل في تفرق العرب وتمزقهم وعدم قيام دولة الوحدة، لأن دولة الوحدة لا يمكن أن تقوم في الوقت الراهن على الأقل، إن هذه المخاطر كلها هي أخطار قائمة وموجودة، ولكن أكثرها جانبي، وللإشغال أكثر مما هو للتحقق، هي مخاطر تقود إلى تحقيق الخطر الأساسي وهو بقاء العرب متخلفين، وبقاؤهم سوقاً للبضائع، ويداً عاملة رخيصة، وحقل تجارب، وبقاء منطقتهم مورداً للخيرات ومصادر ثروات متعددة لا نفاد لها، طبيعية وبشرية، من نفط إلى ذهب إلى

فوسفات إلى طاقة شمسية، ومن يد عاملة إلى عقول مبدعة، وليظلوا متخلفين، لا دور لهم في صنع الحضارة، ولا دور تاريخياً لهم، ولذلك يتم على الفور إحباط أي مشروع نهضوي، أياً كان شكله أو فكره أو انتماؤه، إن الهدف ألا يعيد العرب أمجاد التاريخ، وألا يكون لهم مستقبل.

والطريق إلى إبقاء العرب متخلفين هي عزلهم عن لغتهم ودينهم وزرع الشقاق فيما بينهم وإبقاؤهم ممزقين وإشغالهم بمشكلة العامية والحروف اللاتينية وإثارة مشكلة القوميات والأمم الأخرى والثقافات الإثنية والخلافات الدينية والطائفية، وهي مشكلات موجودة في كل مكان في العالم، في فرنسا وإنكلترة وأمريكا وفي الصين والهند، وما من دولة تقوم على لغة واحدة أو شعب واحد أو عرق واحد أو دين واحد أو مذهب واحد، ولابد من التعدد والتنوع والاختلاف، ولكن قوة الدولة وتقدمها وحضارتها ورقيها تجعل تلك المشكلات غير فاعلة، لأن الهدف هو الوطن والمواطن، وحق المواطنة للجميع، وتقوى تلك المشكلات وتظهر في حال الضعف والتخلف.

إن مواجهة العرب للمخاطر لا يمكن أن تكون بالحرب والسلاح، إنما يمكن أن تكون بالحرية والعلم، وأول خطوة على العرب اتخاذها هي التعليم، لابد من إصلاح التعليم، ورصد ميزانية كبيرة له، أكبر من ميزانية التسلح، ولذلك لا بد من النهوض بالعربية، والنهوض بها لا يكون من سبيل واحدة، كعقد الندوات والمؤتمرات، وإنشاء المجامع وسن القوانين، أو تغيير كتب التعليم بين عام وعام، أو الدعوة إلى تبسيط العربية وتسهيلها بحجة الصعوبة، فهذه السبل وحدها غير كافية، لا بد للنهوض من حافز اقتصادي، لأن هذا العصر هو عصر الاقتصاد، ومن خلال الاقتصاد من الممكن تغيير مفهومات كثيرة.

ولا بد أن يشمل هذا الإصلاح المؤسسة التعليمية بمستوياتها وعناصرها ومكوناتها كافة، من التلميذ في الصف إلى المعلم، ومن التعليم الابتدائي إلى آخر مراحل التعليم العالي، ومن البناء الحجري إلى الكتاب والحاسوب، ومن الإدارة إلى الخدمات، ومن وسيلة انتقال الطالب إلى صحته ومعيشته، إن كل مؤتمرات تطوير التعليم تقف عند المناهج والكتب، وتنسى الإنسان، لا بد أن يحظى المعلم بالمكانة الاجتماعية والمعيشية اللائقة، ليتمكن من العطاء، وليكون قدوة ومثالاً، ولا يكون هزأة، فالمعلم هو الذي يبني الإنسان، وهو الذي يصنع شرائح المجتمع كافة، من العامل والأجير إلى العالم المختص والوزير، والمعلم هو الذي يحفظ القيم الدينية والخلقية والوطنية والقومية وينقلها من جيل إلى جيل، والمقصود بالمعلم المعلم في المستويات كافة من أدنى مراحل التعليم إلى أعلاها.

إن الدعوة إلى نهوض الأمة لا يمكن أن يكون بالعامية ولا بحروف لا تينية، وإنما يكون بالاهتمام بالتعليم والنهوض باللغة الأم، ويؤكد ذلك أنه "عندما أطلقت روسيا القمر الصناعي عام 1975 اهتزت الأوساط التربوية في أمريكا، وتساءلوا عن السبب الذي جعل الروس يتفوقون عليهم في هذا المجال، وجاءت الدراسات تشير إلى أن السبب في ذلك يرجع إلى إخفاق المدرسة الأمريكية في تعليم الناشئة القراءة الجيدة، ورفع أحد المسؤولين التربويين شعاراً هو: حق كل طفل في أن يكون قارئاً جيداً في السبعينات" (السيد، ص 328).

إن العلم هو الذي سيفتح أمام العرب أبواب المستقبل، ولم يعد بإمكان أي شعب من شعوب العالم الانتماء إلى الحضارة والمشاركة فيها من غير العلم، فمن الممكن بالمال شراء السيارة والحاسوب والقمر الفضائي والآلة الحربية المتطورة، ولكن شراءها بالمال يعني أن يصبح المرء عبداً لها، وأن تصبح البلاد التي تشتريها

خاضعة للبلاد التي تنتجها، وتابعة لها، وبذلك تظل البلاد التي تشتريها متخلفة، وهذا ما يراد للوطن العربي، ولا يمكن التعامل مع آلات الحضارة ووسائلها التعامل الصحيح إلا بالعلم، وهذا العلم سيساعد على إنتاجها بدلاً من شرائها، أو إنتاج ما تحتاج إليه الدول المنتجة لها، للتبادل معها، على أساس من القوة لا على أساس من الضعف. إن العلم اليوم حاجة أساسية لكل مواطن، سواء في ذلك العامل والفلاح، والموظف والتاجر، لأن على الجميع أن يتعاملوا مع أدوات الحضارة ووسائلها التقنية المتعددة والمتطورة، ولم يعد في الإمكان الاعتماد على الطبيعة من غير تدخل علمي فيها، ولا على المهارة الشخصية من غير علم وقدرة على التعامل مع أدوات الحضارة. والعلم هو الذي سينتج جيلاً جديداً يبني مستقبلاً جديداً للعرب، وهو الذي سيساعد على الاستفادة من الثروات والموارد في الأقطار العربية، وسيساعد على تحقيق اللقاء بين الأشقاء العرب، وتحقيق الوحدة العربية في شكل يصوغه المستقبل وفق معطيات جديدة لا يمكن التنبؤ بها.

ولعل أخطر ما يواجه العرب مباشرة في النصف الأول من القرن الحادي والعشرين هو تهمة الإرهاب والأصولية، وكانت نتيجة هذه التهمة الإساءة إلى الإسلام والعروبة معاً، فأصبح كل عربي متهماً، كما أصبح كل مسلم متهماً، وهذه التهمة في الحقيقة هي شكل آخر من الأشكال المستغلة لإبقاء العرب في حالة من التخلف والقلق وعدم الاستقرار، ولم يتفق العالم إلى اليوم على تحديد مصطلحات من مثل الديمقراطية أو العولمة أو الإرهاب أو العنف أو المقاومة أو حرب التحرير، ولا يراد لأي مصطلح سياسي أن يحدد معناه، بل يراد أن يظل معناه غامضاً، ليستخدم في وقت ما ومكان ما وفق المعنى المناسب الذي يحقق مصلحة من يستعمله.

ولعل من أهم الطرق في معالجة هذه التهمة العلم، وذلك بتعريف العالم كله بحقائق الإسلام وقيمه، وبتاريخ العرب وأخلاقهم، ولا يكون نشر هذا العلم إلا بأساليب وطرق علمية تساعد على إقناع الآخر وتمكن من إيصال المعرفة إليه، عبر قنوات ووسائل معاصرة، من فضائيات وكتب ودوريات تترجم إلى مختلف لغات العالم، وبعثات ثقافية، ودعوات لطلاب من مختلف بلاد العلم لزيارة الوطن العربي، والإقامة فيه، وتقديم المنح الدراسية للأجانب لدراسة العربية في الوطن العربي، ومعرفة العربي في حضارته وتاريخه وواقعه معرفة صحيحة، ومثل هذا كله لا يحتاج إلى المال فقط، بل يحتاج إلى العلم في المقام الأول، وبالعلم يمكن أن تتلاقى الشعوب، وأن تتعارف، وأن تنتهي الحروب والصراعات، لأن الإنسان عدو لما يجهل، وصديق لما يعرف.

خاتمة:

إن وحدة الشعب العربي متحققة، وواضحة، ويكفي مراجعة جوانب الحياة في الوطن العربي، ليرى المرء الوحدة قائمة، فمجالات كثيرة كالطب والصيدلة والرياضة والتعليم والجيش والزراعة والإدارة والقانون والاتصال والمواصلات وغيرها من جوانب الحياة واحدة في أقطار الوطن العربي، هي واحدة في نظمها وأشكالها وأسمائها ومصطلحاتها، وقد يكون بعض الاختلاف هنا وهناك، ولكنه اختلاف التنوع، وهو أمر لا بد منه، وهو من سنن الحياة، وليس بالاختلاف الكلي الشامل، بل إن شوارع كثيرة تحمل في هذا القطر أسماء مدن في ذاك القطر، عدا عن أسماء المواطنين هنا أو هناك في معظم أقطار الوطن العربي، فهي متشابهة ومكرورة بل هي واحدة.

وتبقى اللغة العربية أبرز أشكال الوحدة بين أقطار الوطن العربي، وتبقى من أهم عوامل

الوحدة، واللغة ليست مجرد وسيلة للتفاهم، بل هي وسيلة للتفكير، وباللغة يفكر الإنسان، ومن غير اللغة لا يمكن أن يفكر، وبها يتلقى العلوم والمعارف، ويتعرف إلى الكون والعالم والمجتمع من حوله، وبها يدرك المقولات والمفاهيم، وبها يصاغ وجدانه، وتنمو مواهبه، وتقوى أحاسيسه، وتتعمق مشاعره، واللغة هي حاملة التاريخ والهوية والمعبرة عن الذات الشخصية والوطنية والقومية، ومن هنا تظهر أهمية اللغة ودورها في تحقيق وحدة الشعب العربي، وخطورة السعي إلى إضعافها، وتمزيقها إلى لهجات أو لغات.

وقبل نحو سبعين عاماً كان أحمد حسن الزيات قد قال: "استقلال اللغة مظهر استقلال الذات، ووحدة اللسان جزء من معنى الأمة، واتحاد البيان سبيل إلى توحيد الرأي والهوى والثقافة، فإذا سمعت امرأ يتكلم غير لغته من غير ضرورة أو يلهج بغير لهجته من غير مناسبة فلا يخامرك شك أنه كذلك في خليقته وعقيدته ونمط تفكيره وأسلوب عمله، وإذا رأيت أمة تدير في أفواهها ألسنة الأمم وتستعير في أعمالها دلالات الناس فلا تتردد في الحكم عليها بالتبعة المدنية والعبودية الأدبية والوجود الملفق" (الزيات، ص 336)، وفي قول الزيات ما يدل على تاريخية الصراع بين العربية وأعدائها، وما يؤكد قوة العربية واستمرار حياتها وحيويتها.

ومن هنا لا بد من العناية بالعربية، في لغة الحديث اليومي، وفي التعليم، وفي وسائل الإعلام كافة، مقروءة ومسموعة ومرئية، ولا بد من الرقي بها، لتكون لغة الكلام أقرب ما يمكن أن تكون من العربية الفصيحة، لأن الرقي باللغة هو رقي بالوعي، وتحقيق لوحدة الثقافة العربية ووحدة الشعب العربي.

المراجع المشار إليها في البحث

1. خشيم، علي فهمي، سفر العرب الأمازيغ، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 1424 ميلاد الرسول محمد.
2. خشيم، علي فهمي، لسان العرب الأمازيغ، معجم عربي بربري مقارن، ج1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط. أولى 1424.
3. الخطيب، محمد كامل، اللغة العربية، القسم الرابع، وزارة الثقافة، دمشق، 2004.
4. دورل، مارتن، "اللغة انتماء جغرافي"، الموسوعة اللغوية، المجلد الثالث، تحرير ن.ي. كولنج، تر. محيي الدين حميدي، ود. عبد الله الحميدان، جامعة الملك سعود، 1999 م 1421 هـ.
5. الزيات، أحمد حسن، وحي الرسالة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، المجلد الأول، ط. سادسة، 1957.
6. السيد، د.محمود، في طرائق تدريس اللغة العربية، المطبعة الجديدة، دمشق، 1988.
7. الصالح، صبحي، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط.ثالثة، 1968.

صــورة الــيهودي في الرواية العربية

□ د. عادل الفريجات *

لا تقتصر ميادين الأدب المقارن على رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة ، كما تذهب النظرية الفرنسية في الأدب المقارن ، ولا على رصده التشابهات بين الآداب المنتمية إلى أمم متباينة ، كما يرى منظرو الأدب المقارن الأمريكيون ، بل تتعدى ذلك إلى رصد الأجناس والقوالب الأدبية ، ودراسة انتشار الحركات الأدبية في الحقب المتعاقبة، والكشف عن علاقات الأدب بالفنون الأخرى ، والاهتمام بالموضوعات المشتركة ، أو النماذج الأدبية المتداولة بين أدباء العالم ، كالشخصية الأسطورية أو الشعبية أو التاريخية ، وأخيراً إلى رصد صورة الآخر في الآداب المختلفة عن آداب ذاك الآخر ، كما فعلت مدام دي ستايل في دراستها عن ألمانيا ، وكما فعل باحثون آخر حين درسوا صورة الفرس في أدب الجاحظ ، أوالفرنجة في أدب أسامة بن منقذ ، وصورة صلاح الدين الأيوبي في الآداب الغربية ،أو صورة الغرب الأوروبي الحديث في الرواية العربية ، أو صورة الأتراك في نماذج من قصص بلاد الشام .. الخ .

وسنصب اهتمامنا هنا على موضوع ينتسب إلى واحد من تلك الميادين، وهو رسم صورة اليهودي في الرواية العربية عامة، والفلسطينية خاصة. ونشير بداية إلى جهود بحثية في هذا الباب. ومنها دراسة أنجزها د. رشاد الشامي بعنوان " الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبد القدوس (1992)، ودراسة للدكتور عادل الأسطة ـ الأستاذ بجامعة النجاح في نابلس المحتلة دراسة، عنوانها " جدل الذات والآخر في نصوص روائية عربية " (2005). والدكتور الأسطة هو من درس صورة اليهودي في رواية ممدوح عدوان "أعدائي " وصورة اليهودي في رواية عبد الرحمن منيف " أرض السواد"، وصورته في روايتي الياس خوري "مملكة الغرباء" و" باب الشمس". وهو صاحب أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ "اليهود في الأدب الفلسطيني 1913ــ 1987" (1992).

* باحث، ناقد من سورية.

وهناك كتاب لحسين أبو النجا عنوانه " اليهودي في الرواية الفلسطينية(2002)، كما نشر عابد عبيد الزرعي كتاباً بعنوان " العلاقة بين الشخصية اليهودية والفلسطينية " (2008) وقد حوى دراسات لـ 18 رواية لـ 14 روائياً. وللدكتور محمد جلاء ادريس كتاب سماه "الشخصية اليهودية ـ دراسة مقارنة ".

ومن أصحاب المقالات في هذا الاتجاه زكي العيلة الذي درس" الآخر اليهودي في رواية سميح القاسم" الصورة الأخيرة في الألبوم ". ورائدة الياسين ـ كاتبة مقالة صورة اليهودي في رواية "ستائر العتمة " لوليد الهودلي. وهناك وقفات عند الفكرة ذاتها في كتاب أحمد أبو مطر الموسوم بـ " الرواية في الأدب الفلسطيني"(1980).

والروايات العربية التي تناولت صورة اليهود كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1ـ أحمد داود، لفتحي غانم (مصر 1989)

2ـ رأفت الهجان، لصالح مرسي. وهي الرواية التي صارت مسلسلاً تلفازياً استأثر بمتابعة ملايين المشاهدين العرب.

3ـ مملكة الغرباء (بيروت 1993).

4ـ باب الشمس(بيروت 199). وكلتاهما لالياس خوري.

5ـ حمام النسوان لفيصل خرتش.

6ـ أعدائي لممدوح عدوان (دمشق 2000).

7ـ أرض السواد، لعبد الرحمن منيف (بيروت 1999).

أما الروايات الفلسطينية التي رسمت صوراً مختلفة لليهودي فهي كثيرة جداً، ونذكر منها:

1ـ الوارث، لخليل بيدس (1920).

2ـ في السرير، لمحمود العدناني (1947).

3ـ حبات البرتقال، لناصر الدين النشاشيبي (1964).

4ـ عائد إلى حيفا، لغسان كنفاني (1969).

5ـ القناع، لنبيل خوري (1974).

6ـ الباشا، لأفنان القاسم.

7ـ باكراً في هدأة الصباح، لرياض بيدس.

8ـ بقايا، لأحمد حرب (1996).

9ـ نهر يستحم في البحيرة، ليحيى يخلف (1997).

10ـ العطيلي، لنبيل أبو حمد.

11ـ المنفى، لنبيل أبو حمد أيضاً(2002).

12ـستائر العتمة، لوليد الهودلي (2003).

13ـ بلاد البحر، لأحمد رفيق عوض

14ـ صورة وأيقونة وعهد قديم، لسحر خليفة.

15ـ عذبة، لصبحي فحماوي (2009/ ط2).

16ـ مدينة الله، لحسن حميد (2009).

ومما يشار إليه أن أكثر من كتب عن اليهود، وصورهم على صورة (شايلوك) في " تاجر البندقية " هو أحمد علي باكثير الحضرمي الأصل، المصري الإقامة. ومن المسرحيات التي تناولت صورة اليهودي مسرحية " بيت الجنون " لتوفيق فياض، ومسرحية " وطني عكا " لعبد الرحمن الشرقاوي، ومسرحية وردة من دم، لسهيل ادريس.

ومن طريف المقارنات المتصلة بموضوعنا مقارنة د.عادل الأسطة بين مجموعة محمود درويش " كزهر اللوز أو أبعد " (2005) ورواية تيودور هرتزل " أرض قديمة جديدة " وكذلك أصدر نجيب الكيلاني مجموعة قصصية رائعة بعنوان " حارة اليهود ".

وكان إبراهيم طوقان صاحب أول نص شعري يرد على نص شعري لليهودي (رثوبين).

ولجلاء صورة اليهودي في الرواية العربية، والرواية الفلسطينية، سنتوقف عند ثلاث روايات عربية، هي:

1ـ أحمد داود، لفتحي غانم (1989).

2ـ حمام النسوان، لفيصل خرتش (1996).

3ـ باب الشمس لالياس خوري (1998).

وثلاث روايات فلسطينية، هي:

1ـ الصورة الأخيرة في الألبوم، لسميح القاسم (1980).

2ـ ستائر العتمة، لوليد الهودلي (رام الله) (2003).

3ـ مدينة الله، لحسن حميد (2009).

ولكن يحسن بنا أن نشير إلى أن صورة اليهودي الرديئة في الرواية العربية، سبقتها صورته البغيضة في الرواية الأوروبية، قبل القرن العشرين، فهي إذن ليست صناعة عربية أو مؤامرة إسلامية كما يشيع الصهاينة، بل هي صناعة غربية أولاً تبدت في الآداب الانجليزية، والألمانية، والروسية.

ففي الآداب الانجليزية ظهرت مسرحية شكسبير الشهيرة " تاجر البندقية " التي تدور أحداثها في مدينة البندقية الايطالية، وقدمت هذه المسرحية صورة يهودية منفرة، جشعة فظة محبة للمال، وحاقدة وكارهة للآخر، وقاسية جداً، ومرابية، فالمرابي (شايلوك) في المسرحية يطلب مقابل دينه رطلاً من لحم مدينه... ولم يكن شكسبير هو الوحيد في تقديم هذه الصورة، فالانكليزي (تشالز ديكنز) أعطى اليهودي نصيبه من التحقير في أدبه، وخاصة في " أوليفر تويست " فصور اليهود في وجه شرير وقائد عصابة تستغل الكبار وتسرق المارة وتمارس أعمالاً إجرامية. وقدم اليهودي مثالاً للشر في أعمال تشوسر وازرا باوند، واليوت. وكذلك الشأن في الأدب الروسي، فقد عرض اليهودي شخصية شريرة يغلب عليها حب السيطرة والجشع والتعالي والاعتماد على التوراة والأساطير. ومثال ذلك " قصة اليهودي " لايفان تورغنيف، وقصة كمان روتشيلد لتشيخوف.

لكن صورة اليهودي بدأت بالتغير بل بالانقلاب منذ خمسينيات القرن العشرين، وخاصة في الأدب الامريكي. وقد حاز اليهودي (اسحق سنجر) جائزة نوبل، واهتم أعلام الأدب اليهودي بالنقد الأدبي، لما له من تأثير حاسم في رفع شأن الآثار الأدبية أو تسفيهها.

....

تلكم هي صورة اليهودي في الآداب الغربية بإيجاز. أما صورته في الرواية العربية، فذكرنا أن مثالنا عليه ثلاث، هي: أحمد داود لفتحي غانم، وحمام النسوان لفيصل خرتش، وباب الشمس، لالياس خوري.

أحمد داود، لفتحي غانم:

ولد فتحي غانم في القاهرة عام 1924 وتخرج في كلية الحقوق عام 1944، ومارس العمل الصحفي، فكان ناقداً أدبياً في مؤسسة روز اليوسف، وكاتباً في مجلة آخر ساعة، ورئيسا لجريدة الجمهورية. وله أكثر من عشرين كتاباً. ومن مؤلفاته: تجربة حب 1957، وزينب والعرش، والرجل الذي فقد ظله، وست الحسن والجمال، وأحمد داود (1989).

ودرس الشخصية اليهودية في الرواية الأخيرة محمد جلاء ادريس في كتابه " الشخصية اليهودية ـ دراسة مقارنة " وعرض هذه الرواية من خلال العلاقات بين عرب فلسطين ويهودها قبل قيام الكيان الصهيوني عام 1948. وفيه برز أحمد رمزاً للوجود العربي، وداود رمزاً للوجود اليهودي. وكانت تلك العلاقات صافية نسبياً، ومن خلالها يستبعد أحمد أن يشارك داود في ذبحه وذبح أهله. وفي هذا المحور يظهر الدفاع عن الحق العربي، فنقرأ على لسان أحمد: " الأرض أرضنا والشجرة شجرتنا، وكلاهما يتحالفان معي ضد داود الذي يعيش في القدس. وظهرت في الرواية (سارة) اليهودية رمز الانفصال اليهودي،

فهي عطوفة ناعمة، ولكنها مسلحة بالقنابل ومدججة بالسلاح، طيبة حنونة، ولكنها مريبة وخادعة. ويظهر الكاتب أن التغير عند اليهود حصل بسبب هجرة اليهود الغرباء إلى فلسطين.

وفي محور آخر، يلاحظ تركيز على الفكر اليهودي، مع وقفة عند رغبة اليهودي العارمة في شراء الأرض الفلسطينية بكل السبل.

وبإيجاز شديد، فإن ملامح الشخصية اليهودية في هذه الرواية هي الخيانة والإرهاب والنفاق والجبن والإيقاع بين الناس والغرور والغطرسة. والإرهاب مثلاً تجلى في قول أحمد في الصفحات الأولى من الرواية: "لقد رأيت فيما يرى النائم أنني أجري هنا نحو قريتي في يوم قائظ وهلع كبير ينهش صدري، لأن أمي وأبي وإخوتي وأطفالهم يذبحون بالخناجر، بينما ينسف الديناميت بيوتنا" وينتقل إلى وقوف الانجليز والأمريكان مع الغاصبين ليقول: كيف يقف أحد مع وحوش تذبح الأطفال".

2ـ حمام النسوان، لفيصل خرتش:

تعد هذه الرواية النشاز بين الروايات العربية والفلسطينية. وقد أتيت على ذكرها هنا، التزاماً بالموضوعية، واستكمالاً للصورة، ورؤية الجانب الآخر الناشز منها.

درس هذه الرواية الكاتب (علي عبدالله سعيد) في مقال له نشره في مجلة "دراسات اشتراكية"

(عدد خاص عن الرواية السورية، دمشق 2000/ ص 189 وما بعدها). وفي مقاله هذا يتوقف (سعيد) عند صورة اليهودية (سلافة) التي تقف بإزائها العجوز العربية (عفاف). وسياق الرواية ينم على انحياز تام إلى جانب اليهودية سلافة، على حساب هدى، رغم أن الاثنتين عاهرتان، ففي معركة الحمام تحاول الرواية نفي صفة العهر عن سلافة، وتظهر عهر هدى على أنه ناجم عن دوافع رخيصة. يرى (خرتش) أن سلافة، إنما تلجأ إلى العهر من أجل أهداف سامية تتعلق بشعب سام تعرض للاضطهاد دون سبب، لذا فعهرها مبرر... وفي مقابلة بين عهر المرأتين يشير الناقد (سعيد) إلى أن الرواية المذكورة قدمت عهر سلافة بصورة يفوق بها بدرجات عهر عفاف، و الأنكى، أنه جاء من أجل غايات نبيلة، فيا للعجب...

وحين تلجأ عفاف إلى السحر والشعوذة لتتغلب على سلافة، تلجأ سلافة إلى الوسيلة ذاتها. ولكن السحر اليهودي ـ عند فيصل خرتش ـ يتغلب على السحر العربي. والعربي عند ذاك الروائي هو سوقي ومهزوم... (مجلة دراسات اشتراكية، ع 182/183 ص194).

ويضيف ناقد تلك الرواية قائلاً، ويا للغرابة: "تتوسل رواية حمام النسوان كل قارئ على حدة لإقناعه بصحة طروحاتها الفكرية والتاريخية وبتأييد اليهود الهاربين إلى فلسطين" (المرجع ذاته ص 196). ثم يلخص علي عبدالله سعيد مقولة الرواية بالآتي: "بهذا تصل مقولة خالصة منقاة من كل شك. أي بما أن اليهود اضطهدوا في أوروبا، كما اضطهدوا في حلب، لذلك علينا أن نساعدهم بترحيلهم إلى فلسطين". و"تجنح الرواية إلى مهاجمة أهل الحارة الحلبية الذين هجموا على أهل الحارة اليهودية في عامي /48/ و /67/ وكأن اليهود لم يرتكبوا أي مجزرة في فلسطين... لذلك لم تشر الرواية لا إلى دير ياسين، ولا إلى كفر قاسم، ولا إلى بحر البقر. "وأخيراً يصعد الناقد دعاءه إلى ربه، بعد مداخلته النقدية، قائلاً: "يا ربي ارفعنا قليلاً فوق مستوى التطبيع، قليلاً فوق مستوى البقر". (المرجع ذاته، ص 196).

3ـ باب الشمس، لإلياس خوري:

ولد الياس خوري في بيروت عام 1948، وتعلم في مدارسها. عمل في الصحافة، وبعد هزيمة حزيران عام 1967 صار فدائياً، وذهب إلى الأردن ليقاتل الإسرائيليين. نشر العديد من الروايات كان منها: الجبل الصغير، ومملكة الغرباء، وباب الشمس. حاز جائزة دولة فلسطين عن روايته هذه التي نقف عندها. ودرس في الجامعتين اللبنانية والأمريكية في بيروت، كما حاضر في جامعة كولومبيا ونيويورك. ترجمت أعماله إلى الانجليزية والفرنسية والألمانية والسويدية. وهو أيضاً ناقد أدبي ومن كتبه في هذا المجال: دراسات في نقد الشعر، والذاكرة المفقودة.

وقد نشر الدكتور عادل الاسطة، الكترونياً، دراسة له عن صورة اليهود في روايتي الياس خوري: مملكة الغرباء، وباب الشمس، في موقع ديوان العرب. وكانت أهم ملامح الشخصية اليهودية في تلك الدراسة الإشارة إلى ما فعله اليهود في أهل فلسطين عام 1948. وهنا يبدو اليهودي قاسياً فظاً بلا رحمة، فهو يقتل الفلسطينيين أفراداً وجماعات. يقول الياس خوري في إحدى صفحات روايته: " تقدم ضابط شاب من يوسف وصفعه على وجهه، ثم سحب مسدسه وأطلق النار على رأسه، فانفجر دماغه وتناثر على الأرض. ولم يتحرك أحد منا... ثم اختار الجنود حوالي أر بعين شاباً وساقوهم أمامهم، وحين اختفوا عن الأنظار سمعنا إطلاق نار. ثم ساقونا كالغنم إلى الجهة الغربية من القرية، وأمرونا بمغادرتها، وبدؤوا بإطلاق النار فوق رؤوسنا ".

وهذه الصورة تكررت في روايات عربية عديدة، كما تكرر ظهور نموذج استثنائي هو المحامي اليهودي الذي يدافع عن العرب، كما فعلت المحاميتان (فيلتسيا لا نغر) و(لينه تسيمل) اللتان دافعتا عن الفلسطينيين في الواقع المعيش، أي غير الروائي.

ويرسم الياس خوري صورة ليهودية تدعى (ايللا دويك) وهي لبنانية هاجرت، بل هجرت، من بيروت، وهي ابنة اثنتي عشرة سنة، وما زالت وهي في إسرائيل تحن إلى بيروت. وهي التي قالت لأم حسن المهجرة قسراً من فلسطين إلى لبنان، وقد رأتها تبكي: " أنا يللي بدي أبكي، قومي روحي، قومي يا أخت روحي، ردي لي بيروت وخدي كل هالبلاد المقطوعة ". فايللا اليهودية لم تشعر بالاندماج في إسرائيل، لأنها يهودية شرقية يمارس اليهود الغربيون عليها التفرقة والتمييز.

وهناك في الرواية شخصية اليهودي الحلبي (سليم نيسان) الذي كان يقول للعرب في فلسطين: " يا مسلم خليك، بيصير علي ما بيصير عليك ". وسليم هذا يذكر بأم سارة في رواية " الباشا " لأفنان القاسم، كما يقول عادل الأسطة، فهي كانت متعاطفة مع الفلسطينيين مثلها مثل سليم نيسان في رواية الياس خوري.

وثمة صورة ثالثة ليهودية ألمانية تدعى (سارة ريمسكي) التي هاجرت إلى فلسطين قبل العام 1948، وعاشت في القدس، وعجزت عن التأقلم، وقد عشقت شاباً فلسطينياً، وأسلمت وتزوجت ذاك الشاب، وعاشت معه في غزة. وانخرط أحد أبنائها واسمه (جمال الليبي) في صفوف الثورة، وقاتل في جنوبي لبنان عام 1982، وأصيب. ثم نراه في تل أبيب، وقد سجن هناك، وذهبت أمه لزيارته. وقد وصفها ابنها بأنها فلسطينية أكثر من الفلسطينيين. ولكن تلك الألمانية بقيت تحن إلى برلين، وبعد أن مرضت رفضت العلاج، فأعادها زوجها إلى برلين حيث عاشت هناك بضعة أيام ثم ماتت.

وحب اليهوديات للشباب الفلسطيني تكرر. وهناك مثال آخر عليه في رواية ناصر الدين

النشاشيبي حبات البرتقال (1964)، فمريم اليهودية تحب الشاب الفلسطيني (سابا)، وترفض أوامر الوكالة اليهودية بتسفيرها إلى إسرائيل، ولكنها تضطر إلى السفر إليها بعد أن يقيم فيها سابا.

وهناك مثال ثالث على هذه العلاقة في رواية يحيى يخلف " نهر يستحم في البحيرة". ونستطيع أن نقع في الشعر على قصائد تصور علاقة الحب بين العربي واليهودية، كما هي الحال في قصيدة محمود درويش " ريتا والبندقية " وفيها يقول درويش:

بين ريتا وعيوني بندقية / والذي يعرف ريتا ينحني /ويصلي لاله في العيون العسلية / آه.. ريتا / بيننا مليون عصفور وصورة / ومواعيد كثيرة / أطلقت ناراً عليها بندقية.

والبندقية هنا هي بندقية التعصب اليهودي، واغتصاب الأرض، وتقطيع أوصال العلاقات الإنسانية الدافئة من قبل الغرباء الغاصبين.

ومن قصص تلك الرواية قصة نهيلة وزوجها يونس، فقد كانت تلك المرأة تقيم في فلسطين وزوجها يونس يقيم في لبنان مع الفدائيين. وكان يونس يتسلل إلى فلسطين، ويعاشر زوجته، فتحبل، وتنجب أطفالاً... وكان الإسرائيليون يستغربون ذلك، فيسألون الأم عن أبيهم، فتعترف لهم بأنها تمارس البغاء، وتلد... وحين يخاطبها الضابط الصهيوني قائلاً: وكيف يرضى عمك الشيخ المحترم بذلك. تقول له: " مخجل... سرقتم البلاد وطردتم أهلها، وتأتون لتعطوا أهلها دروساً في الأخلاق. يا سيدي نحن أحرار، ولا يحق لأحد أن يسألني عن حياتي الجنسية:". وما كانت تفعله (نهيلة) فعلته (نهال) في رواية ممدوح عدوان " أعدائي "، فهي تضحي بجسدها، لتفضح مؤامرات اليهود.

وننتقل أخيراً إلى موقف رابع يبدو فيه اليهودي، وقد صار جلاداً، بعد أن كان ضحية، فهناك تشابه بين اليهود الذين ذبحهم هتلر في الحرب العالمية الثانية، والفلسطينيين الذين يذبحهم اليهود في فلسطين. انه تبادل أدوار، فالفلسطينيون تحولوا إلى ضحية الضحية، أو يهود اليهود. وهذا يذكر بما قاله محمود درويش ذات مرة " ضحية قتلت ضحيتها، وصارت لها هويتها ". تقول إحدى شخصيات الرواية مخاطبة اليهود: " ألم تروا في وجوه هؤلاء الذين سيقوا إلى الذبح شيئاً يشبه وجوهكم ".

وتبدو أخيراً في الرواية صورة اليهودي المنغلق، فنهيلة تقول: " هم لا يريدوننا أن ننسى لغتنا، لأنهم لا يريدوننا أن نصير مثلهم... يريدون لنا أن نبقى عرباً ولا نندمج. لا تخف إنهم مجتمع طائفي مغلق، حتى لو أردنا الانفتاح عليهم، فلن يسمحوا لنا بذلك " وهذا ورد ما يشبهه في رواية "أحمد داود " لفتحي غانم أيضاً، وكذلك جاء ما يشبهه في رواية " الصورة الأخيرة في الألبوم " لسميح القاسم، وقد جسده والد اليهودية (روتي) الضابط الصهيوني العنصري المتطرف. وهذا ينقلنا إلى الحديث عن صورة اليهود في الرواية الفلسطينية من خلال ثلاثة نماذج فقط كما ذكرنا، هما الصورة الأخيرة في الألبوم، وستائر العتمة، ومدينة الله.

ثانيا ـ صورة اليهودي في الرواية الفلسطينية:

1ـ الصورة الأخيرة في الألبوم، لسميح القاسم:

ولد سميح القاسم في الزرقاء بالأردن عام 1939، ثم عاد مع ذويه إلى قرية الرامة في الجليل الغربي من فلسطين، وأقام في الناصرة، وعمل معلماً في الجليل والكرمل، وطرد من عمله. وكان أول شاب درزي يتمرد على التجنيد

الإجباري لأبناء طائفته... وهو شاعر وروائي أصدر أكثر من عشرين كتاباً. منها ، في الشعر :

1ـ مواكب الشمس 1958.

2ـ دمي على كفي (1967).

3ـ قرآن الموت والياسمين (1971).

4ـ جهات الروح (1983).

5ـ لا أستأذن أحداً (1988).

ومن الرواية: 1ـ إلى الجحيم أيها الليلك (1977)، 2ـ الصورة الأخيرة في الألبوم (1980). وله منشورات أخرى.

تتحدث رواية (القاسم) الصورة الأخيرة في الألبوم عن العلاقة بين الظالم والمظلوم، أو الجلاد والضحية، من خلال الجيل الفلسطيني الذي ترعرع في ظل سياسة التهويد والتمييز العنصري، منذ قيام إسرائيل عام 1948.

وتحكي الرواية قصة شاب فلسطيني يدعى (أمير) اضطر للعمل نادلاً في أحد مطاعم تل أبيب، بعد وفاة أبيه... وكان أمير يحمل الماجستير في العلوم السياسية. ويزور مطعم أمير ضابط صهيوني، برفقة زوجته ،وابنته (روتي). وأثناء تأدية واجب الخدمة لهذا الزبون من قبل أمير، يندلق الحساء على رتبته، فيغضب ويشتم أميراً ، ويتهمه مع قومه كلهم بالجهل قائلاً : " أنتم أيها العرب لا تصلحون حتى لمهنة غرسون ". عندئذ ينسحب أمير إلى مكان آخر، ويخرج من معطفه شهادة الماجستير التي يحملها ، ويقذف بها أمام الضابط المتعجرف قائلا : " أجل يا حضرة الضابط، أنا لا أصلح لمهنة الغرسون، لكني أصلح معلماً للعلوم السياسية..أنتم فرضتم علي أن أصبح غرسوناً. ويجب أن تتحملوا النتائج. يجب أن تصمت حين يسقط الحساء على رتبتك العسكرية (الرواية / ط دمشق 2009 ص 49ـ 50). ولنتأمل المكان الذي لوثه الحساء، فهو الرتبة العسكرية لذاك الغاصب المحتل.

وتأتي الابنة (روتي) في اليوم الثاني لتعتذر لأمير بعد أن أعجبت به ، وأحبته. ويتصافيان... وتزور قريته، وتتعرف إلى أمه وذويه ، الذين كان منهم الشاب (علي) الذي حاز الشهادة الثانوية بامتياز ، بل كان الأول بين أقرانه. وتسمى تلك الشهادة بالعبرية (البجروت). يقرر علي دراسة الطب، لكن الجامعات الإسرائيلية لا تقبله ، بسبب التمييز العنصري. فيصمم على الذهاب إلى سورية ، ليدرس الطب في جامعاتها... وحين يعبر الحدود متحدياً الصهاينة، تقوم الفرقة التي يقودها والد (روتي) بقتله... وتنضاف صورته إلى الألبوم الذي يحتفظ به والد روتي، وهو يضم صور الفدائيين الذي قتلتهم فرقته العسكرية. وحينما تعلم روتي بذلك تصاب بصدمة نفسية ، وتترك الموت يخطف روحها كما فعل هاملت، ولكنها قبل ذلك تنتزع صورتها من هويتها ، وتقول لأمها قولي لوالدي أن يضيف صورتي إلى ألبومه ، فأنا مثل هاملت قررت الرحيل عن هذه الحياة.

تعرض الرواية السابقة ثلاث صور رئيسة لليهودي المقيم في ما يسمى إسرائيل. وهي:

اليهودي المضلل و المرتد: وتمثله (روتي) ابنة الثالثة والعشرين من العمر.

واليهودي المسحوق: ويمثله زبون المطعم الذي لم نشر إليه من قبل.

واليهودي العدواني: و يمثله الضابط المتعالي والمتعجرف ـ والد روتي.

فروتي الطالبة الجامعية ترفض عالم أبيها الإجرامي، وتشعر أنها ضللت بسبب الدعاية الصهيونية العاتية. وهي تتعلق بأمير وتحبه بعمق، ولكنها ترى أن هذا الحب مستحيل بسبب موقف أبيها العنصري، لذا تقرر أن تكون ضحية التعصب. يقول لها أمير: " أنت ضحية يا روتي... عملية غسل دماغ رهيبة...انك وأغلبية شعبك

تعيشون في الغيتو... غيتو عنصري.. غيتو من نوع جديد ابتكرته قيادتكم الصهيونية وحشرتكم فيه... إنكم تعيشون في حجر غير صحي.. حجر عن الحقيقة عن الموضوعية التي تكررون اسمها دون أن تمارسوها ". لقد رسمت شخصية روتي بدقة دون إحساس بالكراهية نحوها.

واليهودي الثاني المسحوق يمثله زبون المطعم، الذي كادت سيارة تدهسه ذات يوم فراح، يصرخ في وجه سائقها " كدت تدهسني.. الألمان نفسهم لم يتمكنوا من قتلي، وأنت كدت تقتلني يا حرامي.. كلكم حرامية.. دولة حرامية وقتلة ". وقد كان هذا الزبون سكيراً مشحوناً ألماً ومرارة. فقد قالوا له " إن الأرض التي ستهاجر إليها بلاد خربة ومهجورة تنتظر الخلاص بفارغ الصبر". وقد انكشف أمامه الزيف في لحظة ما، فراح يعلن ساخراً: " أرض إسرائيل.. قالوا تعالوا إلى دولة اليهود.. وهاهي دولة اليهود مليئة بالعرب". وقد أشبعه اليهود ضرباً ذات يوم لأنه ظنوه عربياً يعيش في تل أبيب ويشتم اليهود، فلم يجد فكاكاً سوى أن ينشد متلعثماً مقاطع من نشيد هتكفاه الإسرائيلي، كي يتخلص من ورطته...

ومن هنا كان تصوير سميح القاسم تصويراً موضوعياً لا أثر للتعصب فيه.. وقد اعترف اليهودي شمعون بلاص أن نصوص الكتاب الفلسطينيين تصور شخصية الإسرائيلي على نحو لا نرى فيه آثاراً لعداء عنصري، وإنما هو تصوير واقعي للشعب الإسرائيلي.

وصورة اليهودي الثالث تتجسد في والد روتي الجنرال القاتل، فهو رجل تبلد حسه، ولم يعد يؤمن بغير القوة، فالجيش عنده هو الدولة والدولة هي الجيش. وهو مسكون دوماً برغبة السيطرة على الآخر... ويتعالى حتى على اليهود الشرقيين، الذين يسمونهم السفارديين، والذين يعدون في مرتبة أدنى من اليهود الاشكناز. فالسفارديون، عنده، لا يجيدون القتال ولا يحسنون سوى التكاثر كالأرانب، وينتظرون الصدقات من وزارة الشؤون الاجتماعية. وهناك قواسم مشتركة بين هذا الجنرال الذي يحتفظ بصور ضحاياه من الفدائيين، وصورة براباس والد أبيجيل في مسرحية يهودي مالطة.

2ـ ستائر العتمة، للهودلي (2003):

نشرت الكاتبة(رائدة ياسين)، الكترونياً، دراسة عن صورة اليهودي في هذه الرواية، في العام 2005. وفيها إشارة إلى أن الأديب الفلسطيني قد عبر عن خيبة أمله ازاء نتائج اتفاقية أوسلو، وانتقال قادة منظمة التحرير الفلسطينية إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، وظهور السلطة الفلسطينية في الضفة الغربية وغزة. وقد عبر عن استحالة العيش مع اليهود كل من أحمد حرب في روايته " بقايا " (1996) ويحيى يخلف في روايته " نهر يستحم في البحيرة ".

أما وليد الهودلي، فقد رسم صورة اليهودي من خلال مرآة الشخصية الرئيسية في روايته المدعو" عامر " فقد سجن عامر في انتفاضة الأقصى، كما سجن في الانتفاضة الأولى. ومن خلال علاقته مع المحقق الصهيوني كون صورة عن اليهود. وقد التقى عامر خمسة محققين، وكان لكل منهم سماته الشكلية، ولكنهم جميعاً يشتركون بكونهم أناساً محتلين وحاقدين، بل هم أشباه بشر، ومستهترون بآمال الفلسطينيين وطموحاتهم.. ويمضي فيصفهم بالمجرمين والقتلة الذين يهلكون الحرث والنسل، وهم خبثاء ماكرون وأعداء الله حسبما جاء في القرآن الكريم الذي يستشهد الروائي بالعديد من آياته. وهم لا يرعون عهودهم ولا يتقيدون باتفاقات السلام التي وقعوها مع الفلسطينيين.

وتستغرق صورة المحققين اليهود مساحة واسعة من السرد، كما يقع التطرق لوصف المدعي العام الإسرائيلي في المحكمة وإلى القاضي وإلى الطبيب، فيراهم عامر جميعاً مجرمين كالقرود مع فارق البراءة في عيون القرود.

ويقف قليلاً عند صورة المحققة أو المجندة الإسرائيلية التي يوظفها اليهود كعادتهم في انتزاع اعترافات الفلسطينيين، بإغرائهم وإسقاطهم، وهو الدور الذي لعبته راشيل في مسرحية " زهرة من دم " لسهيل ادريس، وراحيل في مسرحية " شمشون ودليلة " لمعين بسيسو، كما تقول كاتبة المقال (رائدة ياسين).

ويتعرض الكاتب لحركات السلام في إسرائيل، فيرى أنها حركات منافقة وكاذبة تدعي صنع السلام وحمايته، بينما تشارك فعلياً في القضاء عليه.

3ـ رواية مدينة الله، لحسن حميد:

حسن حميد كاتب فلسطيني ولد في العام 1956. أصله من صفد في فلسطين يعيش في سورية، وهو عضو في اتحاد الكتاب العرب، حاصل على شهادة الدكتوراه. نشر ما يربو على عشرين كتاباً منها خمس روايات، كانت رواية مدينة الله آخرها. وقد صدرت في العام 2009.

و الرواية تتمحور أصلاً حول مدينة القدس. ويهمنا منها أن نقف عند صورة اليهودي فيها، انسجاماً مع عنوان دراستنا. وقد ورد من الشخصيات اليهودية فيها الكثير، لعل الأهم: البغالة، ويعني بهم حميد الجنود الإسرائيليين، المنتشرين في كل مكان في القدس وحولها، والذين ينغصون على الفلسطينيين حيواتهم...

وأم أهارون صاحبة البيت الذي يسكنه الروسي فلاديمير، الذي قامت الرواية على رسائله التي يكتبها من القدس واصفاً حياة الناس هناك، ويوجهها إلى أستاذه في مدينة سان بطرسبورغ. وصحفيان إسرائيليان يجري حوار بين واحد منهما يكشف عن عقليته واعتقاداته.

وسجانة تدعى سيلفا جمعت في نفسها كل معاني الحقد والكراهية ضد الفلسطينيين، وهي تعذبهم دون رحمة.

فلاديمير ومؤجرته أم أهارون:

يكشف الكاتب عن طبيعة هؤلاء من خلال حوار يدور بين (فلاديمير) الروسي، ومؤجرته اليهودية (أم أهارون) تقول فيه المؤجرة: " أ أعجبتك القدس عاصمة بلادنا. يرد فلاديمير: جميلة، ولكن فيها ظلماً كبيراً. فيعتكر وجه العجوز، وتقول: أي ظلم. يقول فلاديمير: البغالة يضربون وينهرون ويوقفون ويمنعون ويشتمون ويخوفون ويفسدون حياة الناس في كل مكان. قالت أم أهارون: هذا ليس ظلماً. قال: ما هو؟ قالت: حراسة مقدسة لأمن البلاد، فهؤلاء الرعاع يخافون ولا يخجلون. قال: لكنهم أهل البلاد. قالت: هذه خرافة كذبة عربية تحاولون أنتم تصديقها. قال: إنها الحقيقة التي تحاولون أنتم تكذيبها (الرواية ص 199).

وفي حوار ثان مع هذه العجوز الصهيونية تتكشف طريقة التفكير اليهودية العنصرية، يقول لها فلاديمير: لم لا تتقاسمون البلاد مناصفة مع أهلها. فترد: كفانا ظلماً وتشرداً، نريد أن نعيش في كامل بلادنا. يقول لها: لكنكم تعيشون والخوف. فتجيب: الخوف أول الصحو وآخر الطمأنينة. وعندما يشبهها بالجنود الذين يقهرون الناس يومياً على الحواجز. تقول: الغلبة لا تأتي إلا بالقهر. فيقول: والمعايشة والسلام. تقول أكذوبة..

الصحفي الإسرائيلي:

وثمة حوار آخر حول القدس ذاتها، يدور ما بين فلاديمير، والصحفي الإسرائيلي المدعو (عامير) فيه تتكشف آراء اليهود في هذه المدينة. يقول الصحفي الإسرائيلي: إن مدينة القدس، في نظر اليهود، هي مدينة داود وسليمان. وقد بنتها الملائكة بأوامر منها. وحين يسأل فلاديمير: وهل هي باقية منذ ذلك العهد. يقول عامير: نعم. فيرد فلاديمير: إن المدينة دمرت على يد نبوخذ نصر الفارسي وطيطس وهادريان الرومانيين. يقول عامير: هذه خرافة، فما بنته الأنبياء لا يهدم... يقول فلاديمير: كتب التاريخ تقول ذلك. ويبدو من إجابة الصحفي أنه لا يريد تصديق كتب التاريخ، التي تكتب ما لا يناسب رؤيته العنصرية المقيتة.

سيلفا السجانة:

أما السجانة (سيلفا) فقد انعقدت بينها وبين فلاديمير علاقة حب جارف، لذا فهي تزوره في بيته بين الفينة والأخرى، ويتحاوران، و... وفي أحد الحوارات تقول(سيلفا): إن عملها يقتل الروح ويرمد المشاعر ويورث الكآبة والحزن.

ومن شر أفعالها ما رواه السجين الفلسطيني المزمن (عارف الياسين)، فهي عنده من أكثر الجميع شراسة، ولم يـر مخلوقاً يحمل حقداً كما تحمل هي، لعنة الله عليها فهي لم تكن تكتفي بتكسير الأواني فوق رؤوس السجناء، بل كانت تدس قطع الفخار المتشظي في أفواههم وعيونهم، وكانت تخز خدودهم وجباههم بها.

والأبشع من ذلك ما فعلته تلك المجرمة بيد عارف الياسين، التي لم يعد لها أصابع طبيعية، فقد وضعت كفه بين فكي ملزمة حديد، وراحت تشدها وتعصرها، وهي تلعب بخصلات شعرها وتسأل: ها ماذا قلت. ويضيف الياسين: إن سيلفا الحاقدة أذابت يدي قطعت أصابعي، دورتها حتى صارت على هذا الضيق (الرواية ص 232ـ 233).

والغريب أن تلك السجانة المجرمة كانت، في خارج السجن، عكس ما هي عليه في داخله، فهي تكاد تذوب رقة في علاقتها مع فلاديمير، وتتفجر حقداً مع المعتقلين الفلسطينيين. ويبدو أن ذرة من ضمير كانت تستيقظ عندها، من وقت لآخر، لذا وجدناها تبوح يوماً لفلاديمير بقولها: إنها تنفر من السجن، وهي لم تعد تحتمل ما تراه فيه من قرف، فهو وجه من وجوه جهنم، وتروي فظائع ارتكبت في السجون الإسرائيلية، ففي واحدة منها جاؤوا بسجين له وجه مشوه لكأنه ضرب في الساطور. وجاؤوا بآخر بترت ساقه للتو، ومازال الدم ينزف منها... ثم دون أن يعي السجين الأخير، صبوا زيتاً يغلي على ساقه المبتورة، فصرخ وانتفض كديك مذبوح. وأشاروا إلى السجين الأول الذي شوهوا وجهه، وقالوا له إن لم تعترف، فمصيرك مثل هذا السجين المبتور الساق... فرفض الاعتراف بإباء، فانهالوا عليه ضرباً، وإدماء للوجه، وتكسيراً للأسنان... وأخيراً جاؤوا به إلى سيلفا لتقنعه بالاعتراف، فأبى أيضاً.. ولكن جسده بدأ يتراخى، ويدنو من الموت. وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة قال كلمة واحدة هي: " كلاب ". ثم أسلم الروح (الرواية ص 345ـ 347).

وهكذا قدمت الرواية العربية عامة، والفلسطينية خاصة، صوراً متعددة لليهودي، فهو الجشع ومحب المال والمنافق والخائف والموقع بين الناس والمتعصب والمسحوق والمضلل والمتعالي والمتعجرف والعنصري والغاصب والقاتل وقاهر الناس في فلسطين والممتلئ حقداً والمشحون بأفكار بالية، والمؤمن بأفكار توراتية خرافية أكل الدهر عليها وشرب، والسجان والسادي الذي يتلذذ بعذابات من يقهر وعديم الضمير والإحساس... وبالنقيض من كل ذلك قدمت

صورة مثلى لليهودي كما في رواية فيصل خرتش " حمام النسوان ".

كما قدمت اليهودية الغانية، كما في رواية الوارث لخليل بيدس، فأستير تستدرج عزيز الحلبي بطل الرواية وحين يقع في حبائلها تبتزه، ثم تنتقل إلى آخر إلى أن يقتلها أحد ضحاياها وكذلك كانت ساراي في رواية "من جانبي الطريق" لكامل عاشور، وريتا في رواية المسار، وهذه الأخيرة تصادق مسيحياً، وتعشق مسلماً، وتضحي من أجل حبيبها بكل شيء ـ كما يقول حسين أبو النجا (انظر مقاله: الغانية اليهودية في الرواية الفلسطينية، نشر الكتروني، موقع دنيا العرب تاريخ 2005/10/10) ".

ونلتقي بريتا اليهودية في رواية: " المسار " لأفنان القاسم التي أحبت شاباً فلسطينياً وتزوجته أحياناً، وتعاطفت مع الحق العربي، وعادت الصهيونية الباغية، كما في حالة ايلا دويك، وسارة ريمسكي، ومريم، وروتي، وراحيل في رواية محمود شاهين " الهجرة إلى الجحيم ". كما قدمت الرواية صورة بعض المحامين اليهود الذين يدافعون عن العرب، مثل المحاميتين فيلتسيا لانغر، ولينه تسيمل.

وقد تركنا صوراً للإسرائيليين المستوطنين في القدس وغيرها، الذين يصرون على إزعاج أهل الأرض الحقيقيين بغية إكراههم على الرحيل، كما فعل اليهود مع جارتهم أم أسعد في القدس في رواية حسن حميد مدينة الله.

وبإيجاز شديد، فان جريمة اغتصاب الأرض وقهر الإنسان في فلسطين التي تمت من خلال تواطؤ دولي ظالم، ضد شعب مسالم، ورث أرضه كابراً عن كابر، خلال مئات السنين، تبقى ميداناً شاسعاً للسرد الذي يصور الباطل الصهيوني، بكل صوره وتجلياته، ويؤكد الحق العربي بكل قوته ونصوعه.

□□

جمـــيلة بـــوحيرد
(عند السياب)
بين الصورة والأسطورة

□ د. نذير العظمة *

قصيدة نزار قباني "إلى جميلة بوحيرد" مهمة لأنها أولى قصائد نزار في المقاومة ولأنها تخرج الشاعر من عالمه الذاتي والغنائي إلى صورة موضوعية عن المناضلة الجزائرية.

إنه يرسم لنا صورة محسوسة. ويحاول أن يعمقها بالإيمان والنضال.

نزار الذي يستغرق في الذات من قصائده عن المرأة يخرج إلى الموضوع في هذه القصيدة ولكنها ما تزال تحمل بصمة نزار الجسد، الجسد هو كل شيء اضطهاد الجسد هو اضطهاد للروح كسر شوكة الإيمان في الداخل، لا يتأتى إلا بكسر الجسد.

الجسد كما عرفه نزار في قصائد الحب وجهاً وطرفاً وشعراً وصدراً ونهداً لكنه في القصيدة إياها يتعرض الجسد لا للإعجاب بل للعذاب والنار.

وولع نزار بالرسم قديم، لقد حاول في بداياته أن يكون رساماً لكنه قفز إلى الشعر.

إنه في قصيدة المناضلة الجزائرية يرسم لنا صورة شخصية عنها اسمها رقم زنزانتها تعبدها في السجن وقراءتها للقرآن سورة "الفتح" و"مريم" وانتقاء السور هنا مناسب للمناضلة المسجونة. لكنه ما يزال الشاعر الغزلي حين تشد عينيه صور الجمال والبهاء في المرأة.

عيناي كقنديلي معبد

يقرب التقوى ويستبعد الشهوة في هذه الصورة. لكنه يتخطفه الشوق هنا وهناك إلى سيماء الفتنة وملامحها:

والشعر العربي الأسود
كالصيف كشلال الأحزان
في الصدر استوطن
زوج حمام

---

* شاعر وباحث، من سورية.

والثغر الراقد

غصن سلام

لكنه مع اهتمامه بصورتها الحسية يؤكد صورتها المعنوية

امرأة

من قسطنطينة

لم تعرف شفتاها الزينة

لم تدخل حجرتها الأحلام

لم تلعب أبداً كالأطفال

لم تغرم في عقد أو شال

لم تعرف كنساء فرنسا

أقبية اللذة في بيغال*

ثم يأتي بعد رسم الصورة في الشكل والعمق صراخ الشاعر:

هل تحت الكوكب

يوجد إنسان

يرضى أن يأكل.. أن يشرب

من لحم مجاهدة تصلب؟

...

...

انتصروا الآن

على أنثى

أنثى كالشمعة مصلوبة..

ثم يختم بالكلام عن التاريخ والمعضلة

وصور العذاب

القيد..

يعض على القدمين

وسجائر

تُطْفأُ في النهدين

....

تاريخ امرأة في وطني

جلدت مقصلة الجلاد

....

ما أصغر جان دارك فرنسا

في جانب جاندارك بلادي

نزار في هذه القصيدة يمزج الذاتي بالموضوعي. ويستخدم مفردات الغزل والحب وربما بعض صور الشهوة. الشعر والنهدان في سياقات الاضطهاد والعذاب.

ونحن نعلم أن الوصف وهو من أغراض القصيدة التقليدية هو أقرب إلى الشعر الموضوعي منه إلى الذاتي خلافاً للأغراض الأخرى.

لكن نزار يرسم الصورة الحسية ويعمقها بضربات ريشة تهتم بالأبعاد المعنوية.

وتخليد التضحية بالذات هو الذي يرقى بالإنسان إلى الاستقلال لا بل الخلود.

إلا أن الاضطهاد والعذاب هما الجسر الذي يقود إلى فردوس الحرية، جميلة بوحيرد تستدعي جاندارك وحريقتها إلا أن شهيدة الجزائر أسمى من شهيدة فرنسا... وهو موقف ذاتي محض يعبر عن غضب كامن.

نزار يستهل قصيدته بمعادل وصفي إذا صح التعبير ولكنه يتوسطها ويختمها باختلاج الذات ولمعاتها.

فهي مزيج من شعر الوجدان الذي تتقمص فيه الذات الموضوع وتتقنع بالصورة لتلامس الأسطورة.

وينتقل محمد الفيتوري في قصيدته "رسالة إلى جميلة" من صورة المرأة المناضلة عند نزار قباني والمرأة الأسطورة عند بدر شاكر السياب

* في الشهوة والبغاء في باريز.

إلى المرأة الرسالة فيتحول من تقنيات المداورة الفنية إلى الصورة المباشرة في ساحة النضال وإلى معنى نضال الإنسان من أجل الحرية.

ويسلط الفيتوري الضوء على جميلة ونضالها وحريتها كإنسان وحرية شعبها الرامق في سجن الاحتلال وراء جدران من الحجر الصوان التي تذكر بجبهة السجان الذي يصادر الإنسان والوطن والحرية.

لكن أكف المرأة الرقيقة أقوى من الصوان والحجر فهي رمز لروح إنسانية معذبة تناضل داخل السجن في ليل الزنزانة الطويل.

ثم يسلط الشاعر مزيداً من الضوء على حزن المناضلة وراء الجدران التي تعكس أصداء خطى الجند الحديدية التي تصادر الحرية والقيم. وتغيب رعشة العذاب الإنسانية التي تعبر عن قوة الوجود قوة الإنسان الثائر. الذي يومئ إلى غده المنتصر.

فجميلة المرأة الرقيقة في القيود تعادل ألف ثائر.

ظل نزار قباني في قصيدته عن جميلة بوحيرد مشدوداً إلى الواقع وصورته التاريخية المحسوسة لذلك لجأ إلى الوصف والصورة: ليعبر عن الذات حتى لامس الأسطورة. أما بدر شاكر السياب فينطلق إلى الفكرة فكرة الفداء والتضحية في معاناة الشهيدة الحية جميلة ولكنه يستدعي تجليات هذا الفداء وهذه التضحية في سيرورة التاريخ. فالموت شهادة أو اضطهاداً هو طريق الحياة يتجلى في التاريخ كما يتجلى في الأسطورة.

ويخرج السياب في مقدمة القصيدة والخاتمة بنضال جميلة وعذابها من إطار الثورة الجزائرية إلى إطار النضال القومي بتجليه التاريخي والإنساني. فيتوسل الأسطورة الحية لتزحزح طغيان الداخل لا طغيان الخارج فحسب بينما يكتفي نزار بالتأكيد على القيمة الإنسانية بالحوار مع الآخر الفرنسي الذي يشاركنا بهذه القيمة لكنه في الخاتمة يترك النبرة الشعرية كاملة للنعرة القومية:

ما أصغر جاندارك فرنسا

في جانب جاندارك بلادي

وحين يستدعي نزار الأسطورة والصلب يستحضرهما لفظاً معرى عن الطقوسية والبعد الأسطوري ويكتفي بالاعتزاز بجاندارك بوحيرد ولوم الآخر الفرنسي لخروجه على القيم الإنسانية.

ويختار بحراً يلائم الحديث المحكي وهو بحر الخبب، ورغم اعتماده على شكله المنطلق أو الحر وتوزيع التفعيلة توزيعاً متفاوتاً في الأسطر لا متساوياً، إلا أن لجوءه إلى الوصف والصورة الحسية يسبغ على القصيدة مسحة كلاسيكية. ولعل القباني كان محكوماً في هذا بتوجهه إلى قاعدة متلقين عريضة تستوجب الرنة الحماسية وحساسيتها الموروثة إلى جانب القصيدة اللوحة التي رسمها لجميلة. فالتزم نسقاً متنوعاً من القوافي إلى جانب تفعيلة الخبب المنطلقة التي أعطته مساحة نسبية من الحرية ليتوجه إلى الجماهير لا النخبة في قصيدة: جميلة بوحيرد.

قصائد السياب عن المقاومة الجزائرية أو ثورتها تخرج من إهاب المناسبة إلى رؤيا ثورية ككل، تجسد النزوع الثوري في العراق ومقاومته للطغيان الذي وقف السياب حياته وشعره على النضال ضده.

نزوع ثوري يعبر عما في الجزائر والعراق في آن في الأفق العربي.

ففي قصيدة "رسالة من مقبرة" يبعث الشاعر من قاع قبره في العراق رسالة إلى المجاهدين الجزائريين:

من عالم في قاع قبري أصيحْ

لا تيأسوا من مولد أو نشور

...

...

بشراك.. في وهران، أصداء صوْر.

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس..!

آه لوهران التي لا تثور

ووهران هذه في خاتمة القصيدة ليست وهران الجزائر. إنما هي بغداد التي لا تثور. وربما المدن العربية الأخرى.

أما خاتمة قصيدة "إلى جميلة بوحيرد"

إنا سنمضي في طريق الفناء

ولترفعي أوراس حتى السماء

حتى تروى من مسيل الدماء

أعراق كل الناس، كل الصخور

حتى نمس الله

حتى نثور

إن جميلة التاريخ بالفعل الثوري تجعلنا نرفع أوراس حتى السماء أوراس الثورة حتى نمس الله حتى نثور. وهران التي لا تثور في قصيدة "رسالة من مقبرة". تندفع إلى الثورة بفعل الفداء والتضحية، وبذل الدم الذي يرتقي بنا إلى المقدس. أما افتتاحية قصيدة "جميلة بوحيرد" فهي تعبر عن الإحباط الثوري نفسه الذي عبرت عنه "رسالة من مقبرة" ولكن بصور مجازية مختلفة.

قاع القبر فيها يعادل في "قصيدة إلى جميلة...":

باب علينا من دم يقفل

ونحن في ظلمائنا نسأل

...

...

إن عربد الوحش الذي يطعمون

من أكبد الموتى فمن يبذل

378 ـ 379

إنها جميلة المشبوحة الدامية التي ترفعنا من ظلمة الطين إلى سماوات الدم:

حيث التقى الإنسان والله، والأموات والأحياء في شهقة،

في رعشة للضربة القاضية

...

...

في ذلك الموت، المخاض، المبغض، المنفتح المقفل.

ونحن؟ أم أنت التي تولدين؟

إن الموت الذي تعقبه الولادة هو

من فعل الإنسان الثورة الذي يهجم على

الموت فتتفتح له بوابة الحياة

السياب يؤكد على الولادة والموت بينما يكتفي نزار بالعذاب والموت دون الإفضاء إلى الولادة.

ومع أن كلاً من الشاعرين استخدم تقريباً مفردات متشابهة: السجان. القيد المقصلة السوط، الجلاد. لكن "مجاهدة تصلب" عند نزار لا تحيل القارئ إلى الطقس المسيحي بينما الجلجلة عند السياب "ومشبوحة الأطراف فوق الصليب" والميلاد والجنين والموت كافية عند السياب لتأخذنا إلى ذلك. ففكرة الفداء والحياة والولادة من الموت هي التي تتحكم بالبيان في قصيدة السياب بينما تشكل الصورة ومصاحباتها من تداعيات وجدانية أو عاطفية هي مسار القصيدة عند نزار.

ولا يكتفي السياب بصور الفداء المسيحي والموت الذي يقود إلى الحياة في الهيكل الإنساني بل يقرن ذلك بصور طقوس الخصب في الأسطورة الوثنية فجميلة إن هي إلا دوحة عارية يعيدها الدم الثوري كما يعيد الأطلس أخضراً ورّاقاً عبقاً.

والدمع الذي تذرفه جميلة يتحول إلى أسلحة في أذرع الثائرين.

ويلتفت السياب من الضحية إلى تاريخ الفداء والتضحية.

فالتضحية للحجر والأنصاب للاستسقاء وخير المواسم. وأضحيات الأنعام خوفاً من الأقدار من السماء أو اجتلاباً للأمن والبركة.

حتى جاء عصر الأنبياء والرسل وتجسّد الإله:

وجاء عصر سار فيه الإلهْ

عريان، يدمى، كي يروي الحياه

إلا أن الفداء في الأزمنة الحديثة تجسد في الثورة وبذل الدماء من أجل خير الجماعة والنماء والإنسان. حتى ينعطف الشاعر على يثرب والنبي اليتيم الذي حطمت دعوته تيجان روما وفارس لتنطلق مصر وسورية والعراق وأرض الثورة في الجزائر حيث يا جميلة:

وارى قومك الآلهْ

فالسياب يعقلن الفداء بهذه اللحمة التاريخية ويعرج على الأديان وثنيتها وموحدها إلى أن يستقر في فعل الثورة.

ويقارن بين جميلة وعشتار فيرجح الخصب الثوري على الخصب الوثني، [عشتار أم الخصب، والحب، والإحسان، تلك الربة الوالهة، لم تعط ما أعطيته، لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير].

ثم يستعين بأسطورة قابيل وهابيل فالحضارة تخفي تحت بهرجها وبروجها القتل، إلا أن الإنسان لا يتهاوى رغم تشامخ بروج المدنية والمال.

ويخاطب السياب جميلة قائلاً:

لم يلق ما تلقين أنت المسيحْ

أنت التي تفدين جرح الجريحْ

...

يا أختنا يا أم أطفالنا

يا سقف أعمالنا

يا ذروة تعلو لأبطالنا

...

تعلين حتى محفل الآلهةْ

كالربة الوالهةْ

ثم يختتم القصيدة بما ابتدأها بخاتمة مدورة ويعود إلى:

باب، علينا من دم، مقفل

وبما يشبه الدعاء والصلاة يتمنى أن تفتحه جميلة وتروي قلب الحياة بدماء ليرتفع أوراس حتى السماء وتثور بغداد كما تثور وهران، ويتقدس الإنسان إله بالثورة.

القصيدة محكمة في مطلعها واستهلالها، والتدوير أي الاختتام بما بدأ به الشاعر في المطلع يستكمل حلقة إحكام القصيدة. لكنها بالمقارنة مع قصيدة "رسالة من مقبرة" التي اتفقت معها بمضمون الثورة الجزائرية ومقاومتها. كما اتفقت معها بنزوع التوفيق بين الثورة والمقاومة في الجزائر. والمقاومة ضد الطغيان والإنجليز في العراق وثورته الكامنة، إلا أن قصيدة إلى جميلة بوحيرد تشكو من ازدحام الرموز التي تنتمي إلى مراحل مختلفة من التراث في القصيدة الواحدة بينما الصورة واحدة والرمز واحد في قصيدة "رسالة من مقبرة" بسعة القصيدة.

فالسياب في قصيدة "إلى جميلة..." يحاضر في تاريخ الفداء أكثر منه تخييلاً لفكرة الفداء، المخيلة والحدس هما من أدوات الشاعر. وأهم مصادر القوة في شعره. بينما التصنيف هو من

أدوات المؤرخ. ولا نعتقد أن الفداء في مراحله الوثنية والتضحية للأنصاب أو خوفاً من الأقدار أو رغبة في التأثير فيها لصالح الإنسان. كان يمكن للشاعر أن يكشف الصورة التاريخية للصلب وصورة الاضطهاد والغار والهجرة من الموت كما في السيرة النبوية، فالإنسان الإله الذي يدمى من أجل البشر هو في الجوهر إنسان الثورة.

قد تستدعي جميلة بوحيرد عشتار ودورها الأسطوري في خلاص تموز وصعوده من العالم الأسفل إلا أن السياب بدلاً من تخييل وحدس هذا البعد لجأ إلى المفاضلة بين دور عشتار ودور جميلة، مفضلاً طبعاً التاريخ أو جميلة بوحيرد على الأسطورة أي عشتار وسياقاتها الرمزية.

مما باعد مركزية القصيدة ووحدتها وأضعف وحدة التأثير فيها، مع أن القصيدة لا تشكو من وحدة الموضوع. إن وحدة الصورة والرمز بسعة القصيدة أمر ضروري لوحدة التأثير، التي توفرت في قصيدة "رسالة من مقبرة" ولم تتوفر في قصيدة "إلى جميلة"...

والقصيدة أية قصيدة، إنما تقدر بـ"كيف نعالج الموضوع" وكيف نصوره لا بالموضوع ذاته. لقد استقرأنا ما يقارب الخمسين نصاً عن الثورة الجزائرية، لم يستوقفنا واحد منها. والنصوص التي حللناها فوق بالإضافة إلى قصيدتا فرنسا والريح المجنونة هي في رأينا من أهم ما قيل فيها.

ومع أن السياب يفضل في هذه القصيدة: جميلة التاريخ على عشتار الأسطورة، إلا أنه يسند لجميلة وظيفة عشتار في إخصاب الإنسان والتراب فكأن الثورة هي استدعاء تموز من العالم الأسفل واسترداد الحيوية الربيعية للأرض.

مراحل الفداء في التاريخ في رؤية السياب أدت الواحدة إلى الأخرى لكن إنسان الثورة في النهاية اختزل وظائف الفدية والأضحية والصلب واضطهاد النبوة. وقاد إلى انتصار الحياة والثورة.

□□

نظرة إلى الوجدان السوري

□ نور الدين بيبرس *

يصبح اليوم أمساً بسرعة في أيام الحرب. أمس كانت المسألة رفع حالة الطوارئ، وتغيير المادة الثامنة من الدستور. أمس والشوارع آمنة والليل رخيّ، كانت هيبة الدولة تبدو للمثقفين كالحجر الثقيل على الصدر. أصبح ذلك من الماضي البعيد، لأنه كان قبل الحرب. فبعد أن تجول مراسل التلفزيون الإسرائيلي في إدلب، واختلط المهربون المسلحون بأمراء الإمارات الإسلامية، وشارك في تدمير الدولة السورية لصوص القمح، ونهابو الأسواق الحلبية، ومفككو المعامل والمطاحن، ومخربو المحطات الكهربائية، ومهربو النفط، وشارك حتى عمال المخابز في نهب طحين الشعب، يصرخ الناس: أنجدونا بهيبة الدولة، وردع قوانين أيام الحرب التي تعاقب لصوص المازوت والغاز والطحين، وبالحوار المسؤول بين الأطياف السورية، وشراكة المعارضة الوطنية في إدارة الحياة السورية! فالمسألة اليوم: الدفاع عن الوطن!

ربّت الثوابت القومية أجيالا من السوريين، ورسخت في الوجدان السوري رفض الصهيونية، والدفاع عن السيادة الوطنية، والحق في العدالة الاجتماعية. لم يكن شكري العسلي الذي نبه إلى خطر الصهيونية من حزب القوميين العرب أو الناصريين. لكن من عباءة شهداء أيار خرج الرجال الذين أعلنوا في دمشق أول دولة عربية. ومن هؤلاء خرج يوسف العظمة إلى أول صدام عسكري بين المشروع الغربي والسوريين. ومن رجال ميسلون خرجت الثورة السورية سنة 1925 مع شعارها "الدين لله والوطن للجميع"، فجمعت أبناء سورية في مقاومة المحتلين الفرنسيين بقيادة سلطان باشا الأطرش. وعلى أساس تلك الثوابت القومية تطوع السوريون في ثورة 1936 في فلسطين، وقاتل سعيد العاص العلماني إلى جانب الشيخ الأشمر وأبطال حي الميدان الدمشقي، المحتلين البريطانيين والصهيونيين، وبقي كثير منهم في تراب فلسطين.

كان الجيش السوري صغيراً قليل الأسلحة وقت انتزعت فلسطين من الجسد السوري. ومع ذلك قدم الرئيس شكري القوتلي متطوعين وأسلحة لفلسطين. رسخت الأحداث الثوابت

* باحث من سورية.

القومية في الوجدان السوري، ونُسجت في النشيد الوطني. لم يقل الشاعر "ولي وطن آليت ألا أبيعه وألا أرى غيري له الدهر مالكا" لأنه بعثي أو قومي أو يساري، بل لأنه نطق بصوت وجدان الشعب. لم يكن عمر أبو ريشة عضواً في حزب سياسي يوم أنشد "قضت الشهامة أن نمدّ جسومنا جسراً فقل لرفاقنا أن يعبروا". لم يطلب أحد من فخري البارودي أن يكتب "بلاد العرب أوطاني" و"نحن الشباب"، وأن يؤسس في بيته في حيّ القنوات لجنة إعلامية ضد الصهيونية وتضامناً مع فلسطين. بل فعل ذلك تعبيرًا عن الوجدان السوري. لم يطلب أحد من عبد السلام العجيلي أن يكتب قصة "السيف والتابوت"، ومن ألفت الإدلبي أن تكتب عن القرية السورية التي شطرها الاحتلال الإسرائيلي، أو عن الثورة السورية. بل كان ذلك في سياق الإيمان بالثوابت القومية(1). وقد أضاف إليها عبد الناصر انتفاضة الكرامة العربية في وجه الغطرسة الغربية فتطوع السوري جول جمال لمقاومة العدوان الثلاثي. احتضنت سورية مئات الآلاف من الفلسطينيين وعاملتهم كالسوريين، واستقبلت اللبنانيين اللاجئين من العدوان الإسرائيلي، والعراقيين اللاجئين من الاحتلال الأمريكي، لأن الثوابت القومية عميقة في الوجدان السوري. وتحملت سورية الغضب الأمريكي لأنها سمحت لحماس بأن تختال في سورية. وقد كبس السوريون الجرح بالملح لأن المزهوّين بانتصار غزة "الصاروخي" لم يذكروا السوريين الذين حملوا لهم تلك الصواريخ، والسوريين الذين وفروا من قوتهم ليتبرعوا لغزة، وتحايلوا لتخترق مساعداتهم الغذائية والدوائية قرار الجامعة العربية الذي منع أية مساعدة إلا عن طريق محمود عباس (2). قلنا لأنفسنا: متى توقعت سورية أجراً على دفاعها عن القضايا العربية؟! ألا تعلن عليها حرب دولية خليجية لأنها ثابتة على موقفها الصلب: العدو المركزي إسرائيل (3)؟ لكن هل نكتم، في زمن لم تعد فيه مجالات الصمت ممكنة، ألمنا لأن خبراء الأنفاق سخّروا خبرتهم ضد البلد الذي لم يرتبط بمعاهدة بإسرائيل، ونقلوا هدف سلاحهم من تل أبيب إلى الجيش العربي الوحيد الذي يؤسس عقيدته على عداوة إسرائيل؟ مع ذلك، ليس وجعنا تعبيراً فقط عن خيبة، بل توجس من تصفية قضية فلسطين على جسر الغاز القطري الذي يوهم بشراكة فلسطينية إسرائيلية، وتغيير المواقع الجيوسياسية لتناسب الخريطة الصهيونية الأمريكية بقلب الحليف عدواً والعدو حليفاً (4)!

فيما بعد، سيتسع الزمن لسرد المواجع من الخيانات التي عانت منها سورية، ولرسم جروح الوجدان السوري. أما في هذه اللحظة، بعد أن بثت القناة الإسرائيلية الثانية جولة مراسلها في إدلب بين المسلحين الذين استضافوا مراسل بلد عدو محتل، فالوقت لحديث آخر. صحيح أن مواقع وصحفاً أجنبية عديدة كشفت أن مجموعات الموساد تسللت إلى سورية مع مجموعات المخابرات الغربية التي تدير الحرب، وأن مراسلاً مزدوج الجنسية خبيراً في الاتصالات الإلكترونية اختفى في داريا وقد يكون قتل. وصحيح أن مقابلة عرضت منذ أسابيع مع مسلح طويل الذقن شائب الشعر قال إنه ليس عدواً لإسرائيل. لكن نشر الإعلام الإسرائيلي جولة مراسله بين المسلحين وإعلان قائدهم أنه يرحب بأخوّة شارون، نقل الأمر إلى مستوى يستدعي الفحص بمعايير دقيقة توضح مايلي:

1 ـ ليس السلاح الإسرائيلي الذي يكتشف في مخابئ المسلحين سلعة حيادية، بل هو مساعدات تتصل بأخوّة في مشروع سياسي عسكري.

2ـ لم تعد المناطق التي يوجد فيها المسلحون "أرضاً محررة" كما قال وزير الخارجية الفرنسي فابيوس والرئيس الفرنسي هولاند، بل أصبحت أرضاً مباحة للعدو الإسرائيلي.

3ـ لم تعد المسألة في سورية خلافاً في الموقف من النظام، بل أصبحت خطر إلغاء الثوابت القومية، وقطع العلاقة بالتاريخ ورواده ومقدساته، وبالأجيال والتراث العربي والإنتاج الأدبي، وبالنشيد السوري نفسه. ويتضمن ذلك إلغاء هيبة شهداء أيار الذين كشفوا التسلل الصهيوني إلى فلسطين ودور اليهود الدونمة الأتراك في التنازل عنها. ودفن الكبرياء الوطني لأن سورية أول بلد عربي انتزع استقلاله. وإلغاء اعتدادنا برجال التاريخ الحديث، شكري القوتلي وهنانو والجابري وفارس الخوري وغيرهم. والتخلي عن عشرة آلاف شهيد استشهدوا دفاعاً عن لبنان خلال الاجتياح الإسرائيلي. ويتضمن نسيان ما لا سابق له في العالم: صعود الدمشقيين إلى سطوح بيوتهم للفرجة على سقوط الطائرات الإسرائيلية في سماء دمشق في حرب تشرين، والتصفيق للطيارين السوريين الشجعان وللمدفعية المضادة. وما هي دمشق؟ أليست منطلق الحضارة الكبرى التي عاشت أربعة قرون حضارة عالمية ووهبت الغرب أسس نهضته الحديثة؟ أليست التي بنت المسجد الأقصى وزينت القدس؟ ألم يتبين نور الدين الشهيد في القرن الثاني عشر الميلادي أنها البوابة لتحرير فلسطين من الفرنجة؟

ليست المسألة إذن في صغر قامة المغتربين الذين تسوّلوا، حتى عند الصهيوني برنار ليفي(5)، التدخل العسكري الأطلسي ضد سورية، "لنزع الحجر السوري من قوس المقاومة العربية، وكسر العلاقة بحزب الله وإيران، واستعادة العلاقة بالخليج". فالأحلاف الستراتيجية ترسم على أسس المصالح والأهداف الكبرى. فهل تجمع المصلحة الوطنية العليا عربياً وطنياً بإسرائيل؟ أليس المشروع الصهيوني مؤسساً على تفكيك الأمة العربية للسيادة على الأرض العربية وثرواتها واستعباد شعوبها؟ ألا يقدم السلاح الإسرائيلي برعاية غربية ضمن ذلك المشروع لتفكيك بلد مقاوم وترسيخ أمن إسرائيل؟ لاعلاقة لذلك "القائد الميداني" بالوجدان السوري، إذن! إعلانه أنه أخو شارون يعني أنه خادم في المشروع الغربي الصهيوني! وذلك خارج على التقاليد السورية! فطوال عقود تحمل الشعب السوري الفاسدين، وفظاظة المسؤولين المدللين الذين هربوا من الأزمة وأصبحوا معارضة في باريز، وظلم الاستملاكات، ثم وحشية اقتصاد السوق، لأن تحالفات سورية الستراتيجية مؤسسة على الثوابت القومية والوطنية، ولأن السياسة السورية تجري في سياق الموروث السوري من شكري العسلي ورفاقه إلى فخري البارودي ورجال الاستقلال: السيادة الوطنية مقدسة، والصراع العربي الصهيوني صراع مركزي، والعدو هو إسرائيل، ويجب أن يكون الجيش السوري قوياً ليحمل تلك المهمات. كل مساعدة تقبلها سورية محكومة بهذا الشرط!

أين تقع إذن "أخوّة" شارون، مجرم الحرب الذي أشرف على مذبحة صبرا وشاتيلا ومذبحة المسجد الأقصى؟ تقع في تطابق المشروع الصهيوني والغربي: صياغة خريطة جديدة للشرق الأوسط من دويلات مفككة مذهبية وإثنية تحكمها عصابات. وتدمير أية قوة تعادي إسرائيل. نعم، قلبُ الغرب الاستعماري دائماً على أمن إسرائيل! في السنوات الثمانين من القرن الماضي وضعت المنظمة الصهيونية ستراتيجية لإسرائيل تتضمن تفكيك الدول العربية، استلهمها بوش لخريطة الشرق الأوسط الجديد. تقسيم مصر إلى قبطية وإسلامية ونوبية... ولتنفيذ ذلك في العراق وسورية ضرب جيشيِّ البلدين(6). لذلك كانت أول قرارات بريمر حلّ الجيش العراقي. وقد كانت الحرب الأمريكية على العراق حرباً صهيونية إسرائيلية دمرت البنية

العلمية والعسكرية والاجتماعية العراقية. ينفذ الآن الشطر الآخر: لتفكيك سورية لابد من كسر الجيش السوري، حامي الأمن الوطني. بالسلاح الإسرائيلي الذي تمناه مضيف المراسل الإسرائيلي، والسلاح الذي تؤمنه بلاد خليجية للعصابات المسلحة في سورية، ينفذ ما نصت عليه الستراتيجية الصهيونية. ويفسر ذلك هجوم المسلحين على المطارات وقواعد الصواريخ ومراكز الاتصالات التي تمنع التدخل العسكري الأطلسي(7).

كتب المحللون الغربيون المتحررون من هيمنة السلطة الاستعمارية الغربية، عن جوهر الأحداث في سورية: تدمير بنية الدولة السورية، تفكيك المجتمع السوري، وإنهاك الجيش السوري (8). كشف سيمور هيرش أن الإدارة الأمريكية رتبت الهجوم على سورية منذ سنة 2005 بتنظيم "المحررين" المغتربين، والقنوات الفضائية المكلّفة بالحرب الإعلامية، والعلاقة بين "اليساريين" السوريين والمخابرات المركزية الأمريكية، وتدريب المسلحين في ثكنات جيش كوسوفو الذي تتهمه المجموعة الاوروبية الآن بالتجارة بالأعضاء البشرية. وبيّن المحللون أن قتل بن لادن، المقتول سابقاً، هدف إلى تجديد العلاقة بمنظمة القاعدة كما كانت أيام توظيفها ضد الحكومة الوطنية في أفغانستان. وقد شعر المواطن السوري بأن الحرب المعلنة على سورية حرب إسرائيلية بأموال عربية وقيادة غربية عربية وقوات عربية إسلامية، توفر على إسرائيل الخسائر (9). فكان قلب السوريين يبكي على كل دبابة سورية تحرق دفع الشعب السوري ثمنها من قوته. ويبكي على كل شهيد من الجيش السوري كان يعدّ نفسه لمقاومة العدوان الإسرائيلي. وعلى كل مدني يذبح لتمزيق النسيج الإنساني السوري (10). لكن اللقاء الاستعراضي بين مراسل تلفزيون إسرائيلي وبين مسلحين على أرض سورية، رفع مسار الأحداث إلى مستوى لايمكن المرور به بخفة. فهو يعني الإعلان عن تنفيذ الالتزامات التي نصت عليها البنود 13 التي وقعت عليها معارضة خارجية نظمها السفير الأمريكي فورد في الدوحة. وأن المجموعات المسلحة ملحق بجيش العدو الإسرائيلي. يعني دفن شكري العسلي ورشدي الشمعة والأمير عمر الجزائري والضابط سليم الجزائري وبقية شهداء أيار من ذاكرتنا، وخيانة الشيخ الأشمر وثوار حي الميدان الذين استشهدوا في فلسطين، ورجال الثورة السورية الذين تعلق البيوت السورية صورهم! يعني خيانة النشيد السوري، وإهانة العلم السوري القديم، علم رجال الاستقلال، علم الجلاء، علم المتطوعين السوريين خلال مقاومة الكيان الصهيوني، الذي يهينه اليوم المتآمرون على الوطن(11).

لو استخدم صابون الدنيا لما غسل عار جولة مراسل إسرائيلي في إدلب. فسورية ليست قطر التي تستقبل ليفني ويقيم فيها ممثل إسرائيل ثم ينشر كتاباً عن تجربته فيها(12). وليست السعودية التي تنازلت عن فلسطين بخط عبد العزيز آل سعود (13). إسرائيل محرمة في سورية! ثبّت عادل أرسلان ذلك في مذكراته (14). ولم يسجل أن السوريين في لجنة الهدنة شربوا القهوة مع الإسرائيليين أو تبادلوا معهم الحديث. ربي السوريون على مبدأ: لااسم لمن يتعاون مع العدو المحتل غير خائن. ولسنا أقل من الشعب الفرنسي الذي حاكم الجنرال بيتان بتهمة الخيانة لأنه تعاون مع النازيين (15)! تفرض استضافة مراسل قناة إسرائيلية في مجموعة مسلحة في سورية نتائج محددة:

1 ــ يجب وضع من استقبلهم في قائمة المطلوبين للقضاء بجريمة الخيانة العظمى على أساس القانون السوري.

2ـ لابد من الحوار المفتوح للآراء المتنوعة، والأطياف السورية كلها. ولا سقف في الحوار إلا ثوابت الوجدان السوري والتقاليد السورية في الموقف من إسرائيل ورفض المشروع الصهيوني.

3 ـ لابد من تقدير واحترام المعارضة الوطنية لغيرتها على الوطن ووجعها عليه، وصمودها في الحرب الضروس عليها لأنها لم تنطو تحت جناح دعاة التدخل الخارجي، مع أن منها من عانى من السجن. قال المعارض الوطني نبيل فياض أرى أن إسقاط النظام اليوم يعني إسقاط سورية الوطن. ورد على فيصل القاسم فأفهمه أن سورية هي المستهدفة. وأن الرئيس بشار الأسد منتخب. وتحدث المعارض بسام جاموس عن الصهيونية والدفاع عن الوطن. وكرر هيثم مناع رفض التدخل الخارجي. لابد أن يتدفق هذا الدم الجديد في المشاركة في إدارة الحياة العامة والمؤسسات، وفتح المساحة كلها للمعارضة الوطنية لتدافع عن الوطن وترد الهمجية عن الشعب السوري.

4ـ لابد من بحث الأساليب التي يستطيع بها العمل الشعبي أن يسند الجيش السوري الذي يواجه حرباً دولية خليجية إرهابية نيابة عن العدو الصهيوني لتفكيك الوطن.

5 – لابد من ردع من يتطاول على قوت الشعب السوري وقمحه ووقوده بقوانين رادعة يعتمد مثلها أيام الحرب تنفذ العقوبة علناً، أكان سارق الطحين تاجراً أو مسلحاً أو مديراً أو عاملاً في مخبز.

جَلَت أوجاع سنتين من الحرب على سورية جوهرة السوريين. وأضاءت بالرغم من ظلمات الإعلام العالمي الرسمي. فبدت سورية للشرفاء منعطفاً بين عالم وحيد القطب، وعالم متعدد الأقطاب تغرب فيه الإمبراطوريات الاستعمارية. وأصبحت أملا للشعوب المقهورة، وللناجين من المنظمات والأحزاب التي أفسدها التسرب الصهيوني (16). وكسبت للدفاع عن السيادة الوطنية شخصيات متألقة شريفة رفيعة (17). ويضيف هذا إلى السوريين واجب الدفاع عن الأمل.

يصرخ القلب موجوعاً، لكن العقل ينصرف إلى ما يجب: تأكيد ما جمع السوريين أيام الاحتلال الفرنسي، وأيام العدوان الإسرائيلي: الدفاع عن الوطن! الدفاع عن الثوابت القومية! مقاومة الحرب الإسرائيلية الغربية المعلنة على سورية بأدوات عربية ومجموعات متطرفة! الحوار الوطني المفتوح بين الأطياف الوطنية كلها للاتفاق على برنامج يجنب سورية ما يحدث في مصر وليبيا (18)، لتنهض سورية وتجسد مثلاً جديداً على حضارتها، متسعة لجميع أبنائها. ولتؤدب الذين قصروا في الدفاع عنها، وتحاسب من تفرج على أوجاعها كمن يتفرج على مباراة كرة القدم. ولتداوي من تحمل ظلم الاستملاكات، وتقدّر نبلاء الأخلاق الذين كبسوا الملح على الجرح وقالوا: سلامة سورية أولاً! حماية الدولة السورية التي شيدها الاستقلال الوطني! حماية المؤسسات التي دفع الشعب السوري ثمنها، ويجب أن يحاسب كل من يخربها كخائن للشعب السوري! وليحاكم فيما بعد من مهد لهذه الأوجاع كلها: الفاسدين الذين نهبوا سورية وذابوا مثل الملح مع أموال الشعب المسروقة.

إلى هدف السياسة الأمريكية الذي لا يجري الحديث عنه، وهو تفتيت سورية كبلد مستقل وفق خطوط إثنية ودينية. ويؤكد المقال دور إسرائيل في عملية اللااستقرار في سورية.. بلقنة الجمهورية العربية السورية "يمكن أن تنفذ بتقسيم طائفي يقود إلى حرب أهلية، على نمط يوغوسلافيا السابقة. في الشهر الماضي زار ناشطو المعارضة كوسوفو لتنظيم دورات تدريبية تستخدم الخبرة الإرهابية لجيش تحرير كوسوفو الذي دعمته الولايات المتحدة في الحرب على القوات النظامية اليوغوسلافية". وقال منشق كردي: "نحتاج أن نكسر سورية إلى أجزاء.. إن فيديرالية مقسمة إلى أربع أو خمس مناطق ستكون لإسرائيل عازلاً طبيعياً ضد القوى السنية والشيعية معاً". من السخرية أن تقدم إسرائيل الغطاء الحامي للجيش الإسلامي السوري الحر، هي التي تدعي أن القوى الإسلامية تشكل الخطر الأساسي على الدولة اليهودية!..

في تنفيذ ذلك يذكر تيير ميسان في شبكة فولتير في 2012/11/27 أن المسلحين الذين احتلوا ثلاثة من أحياء التركمان في ضواحي حلب طردوا المسيحيين والعلويين والإسماعيليين والسنة وصادروا ممتلكاتهم.

4 ـ قال المحلل السياسي دان غليزبروك في حوار مع روسيا اليوم في 2012/10/1 يريد الغرب أن ينهي سورية كبلد مستقل. سبب الحرب السعودية القطرية بالوكالة ودعم الغرب المسلحين أن سقوط سورية يؤمن تنفيذ مشروع الحل النهائي للفلسطينيين وجنوب لبنان.. يأمل الغرب والصهيونية، إذا سقطت سورية، بأن تكون أيديهم حرة في برنامج الحل النهائي للفلسطينيين وتدمير جنوب لبنان وتدمير ايران.. يوجد تدخل مباشر

هوامش:

1 – اجتمع تشرتشل بشكري القوتلي قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية في مخيم رضوى بالسعودية وطلب منه الاتفاق على معاهدة مع فرنسا. وهدده صارخاً: "إني أحذر سورية من مواقفها السلبية والمتهورة". فنهض القوتلي واقفاً وصرخ أيضاً: "لن أرتكب هذه الجريمة بحق وطني، ولن أرضخ لأي ضغط، ولن يرهبنا التهديد والوعيد". في مؤتمر البحيرات المرة الذي كان يضم نخبة من رجال الحلفاء، قبيل نهاية الحرب العالمية، كرر تشرتشل طلبه من القوتلي عقد معاهدة مع فرنسا، ولو ثقافية، لأن لفرنسا مصالح وأملاكاً في سورية. فرد القوتلي: لاأملاك لها غير بناء في الصالحية أنا مستعد لشرائه لأسكن فيه فلا دار لي بعد أن دمرت فرنسا داري ودار أجدادي والحي الذي كان يعتبر بما فيه من عمارة وآثار وتحف حياً فريداً في العالم. انتهى صراخ تشرتشل بمصافحته القوتلي: لا معاهدات ولا اتفاقات، الشعب السوري شعب عظيم وأهنئه بك. المصدر: عبد الله فكري الخاني، جهاد شكري القوتلي، دار النفائس سنة 2003.

2 ـ أرسلت اللجنة الشعبية العربية السورية لدعم الانتفاضة أطناناً من المواد الغذائية والأدوية إلى غزة، بواسطة الهلال الأحمر والصليب الأحمر. وساعدت في بناء المدارس وتأهيل المشافي، ودعم الطلاب الذين انقطعت منحهم الدراسية. واستقبلت وفود المتضامنين الأجانب مع غزة. تثبت ذلك الرسائل المتبادلة بين اللجنة والمؤسسات الفلسطينية.

3 ـ كتب البروفيسور ميشيل شاسودوفسكي في غلوبال ريزرتش 16 حزيران سنة 2012: ينبه مقال نشرته جيروزاليم بوست الشهر الماضي

فهناك مجمّعات تسمي نفسها جزءاً من الجيش الحر ووحدات من الليبيين واللبنانيين وأشخاص من الأردن والسعودية دربوا وسلحوا في الجيش الحر والمخابرات الأمريكية في معسكرات تركية.. إن 45 مليون دولار من المساعدة الأمريكية للمسلحين ليست سوى الجزء الظاهر من جبل الثلج، فالمساعدات للمسلحين تأتي عبر السعودية وقطر. قدمت بريطانيا فقط ماقيمته 1،75 بليون جنيه أسلحة للسعودية وهي الآن في أيدي الميليشيات المسلحة بالحرب بالوكالة.

5 – أعلن برنار ليفي في اجتماع الجمعيات اليهودية الفرنسية مفسراً جهوده في الحرب على ليبيا: "شاركت كيهودي وصهيوني في هذه المغامرة السياسية، وساهمت بصياغة ستراتيجية وتكتيك، لأجل بلدي وبلد آخر". وقال إنه هو الذي نصح بتوظيف جامعة الدول العربية لتوضع ليبيا تحت سلطة مجلس الأمن كي يطبق عليها حظر جوي. وأكد ليفي لشيمون بيريتز ضرورة أن تدعم إسرائيل المتفضين العرب، وخاصة في ليبيا. وقد نظم الاجتماع الأول في باريز للمعارضة السورية، وتصدر الاجتماع مع مجموعة من الصهيونيين منهم كوشنير وزير الخارجية الفرنسية الأسبق، ولوران فابيوس الذي عبر عن رضاه لأن الثوريين العرب ليسوا مشغولين بتل أبيب. يقول محمد حسنين هيكل: "لقد بلغت صراحة ليفي حدا غير معقول عندما وجه اللوم إلى رئيس الوزراء البريطاني ديفيد كميرون لأنه لم يقبل المشاركة في العمليات إلا بعد أن أخذت الشركات البريطانية نصيبها من بترول ليبيا مقدماً".

6 – نشرت مجلة كيفونيم الإسرائيلية في 14 شباط 1982 الستراتيجية التي وضعتها المنظمة الصهيونية العالمية لتفكيك البلاد العربية في العقود التالية. وفيها: "يجب أن يكون انفجار سورية والعراق وتقسيمهما إلى مقاطعات على أساس عرقي وديني هدفاً أولياً للدولة الصهيونية. وستكون المرحلة الاولى فيه تدمير القوة العسكرية لهذين البلدين. إن بنية سورية القومية تؤهل لتفكيك يؤسس دولة شيعية على طول الساحل، ودولة سنّية في منطقة حلب، وأخرى في دمشق. وقد يرغب الدروز بتأسيس دولتهم الخاصة ـ ربما على أرض جولاننا – وعلى كل حال، مع حوران وشمال الأردن.. هذه الدولة ستكون في المدى البعيد حماية للأمن والسلام للمنطقة. وهذا الهدف في إمكاننا مسبقاً".

7 ـ أ ـ كتب الجنرال جان فلوري قائد القوى الجوية الفرنسية السابق، في لوموند 8/23/ 2012 كمن يرد على ليفي الذي يحرض على تدخل فرنسي عسكري في سورية خارج مجلس الأمن: لاأحد يستطيع أن يكون لامبالياً بالمأساة في سورية. وعلى ضوء المثل الليبي هناك أصوات تطلب التدخل العسكري.. ولكن لكي تستطيع الطائرات تدمير الدبابات أو المدافع التي تهدد المدنيين يجب أن تسيطر على السماء، أي أن تخرج من الفاعلية البطاريات أرض جو والطائرات الحربية المعادية. في الحالة الليبية لم يكن ذلك صعباً... في سورية الأغنية مختلفة. في جيشها الجوي 500 طائرة مقاتلة، أي ضعف مالدينا، وقسم منها حديث، وإن عددها ونوعية التدريب التي تستند إلى حرب محتملة مع إسرائيل، تجعلها خصماً جدّياً. ولسنا قادرين على مواجهتها. في حزيران عندما أراد الأتراك اختبار الدفاع الجوي السوري فإن الرد لم يتأخر وسقطت الطائرة التركية. للخلاص من سلاح بشار الأسد الجوي يجب توظيف آلة الحرب الأمريكية واستخدام

مطارات اليونان وقبرص والشرق الأوسط... أما بالنسبة لمنطقة الحظر الجوي التي يطلبها البعض فإنها تواجه المشاكل نفسها. فلكي تدمر طائرات دمشق في الجو يجب السيطرة الكاملة على السماء.

7 ـ ب ـ قال البروفيسور أندريه فورسوف مدير مركز الدراسات الروسية في جامعة العلوم الإنسانية في موسكو وعضو الأكاديمية العالمية للعلوم في ميونيخ في مقابلة معه في 9 آب 2012: يحارب الجيش السوري الإرهاب العالمي الذي يديره القادة الأنكلو ساكسون.. انتقل المسلحون من الاستنزاف إلى الهجوم المكثف يسندهم 25 -30 ألف رجل أتوا من ليبيا وتونس وأفغانستان وغيرها. تخلصت تلك البلاد من هذه القوة النشيطة بتوظيفها في مكان آخر... يحارب جزء من العصابات الإجرامية السورية مع المرتزقة المدربين والإرهابيين الدوليين ضد الجيش السوري. وقد كشف الوضع السوري حقيقة أن الإرهاب العالمي الذي تدعي الولايات المتحدة أنها تحاربه، إنما هو أداتها وهي التي خلقته. في ليبيا نفذت منظمة القاعدة المهمات التي أمر بها الأطلسي. في سورية أدخلوا رجال وأسلحة الإسلامي عبد الحكيم بلحاج قائد المسلحين الليبيين ذي الصلة القديمة بالقاعدة. هذه المنظمة أداة تعمل في الأجهزة السرية الأمريكية والبريطانية.. سلك القادة الغربيون سلوك منظمة عالمية للمجرمين ولايخفون ذلك.. وهكذا هدد ساركوزي المسيحيين الذين يشكلون 20٪ من السوريين بأنهم إذا استمروا في تأييد الأسد سيكونون ضحية الاغتيالات. آفاق ومناقشات 10/9/ 2012

8 ـ رد الجنرال ألان كورفيز على وزير الخارجية الفرنسية جوبيه الذي اتهم سورية بجرائم ضد الإنسانية: شرح الجرحى الذين التقيناهم في مشفى تشرين العسكري، وبعضهم إصابتهم خطرة وبعضهم بترت ساقه ومنهم من فقئت عيناه، أنهم أوقعوا في كمائن نصبت لهم.. لماذا تريد فرنسا قلب نظام عربي يحترم الأقليات ويدير ثرواته بشكل متوازن؟ هل السبب موقف سورية الداعم لقضية فلسطين؟ أم لأن هذا البلد استقبل مليون ونصف عراقي، أم بسبب علاقة النظام بإيران وهي علاقات أساسية للمنطقة؟ ياسيد جوبيه، لايحق لك أن تتكلم عن جرائم ضد الإنسانية، لأنك بذلك لا تدافع عن الشعب السوري بل تدخل في مخطط أمريكي لزرع الفوضى في سورية ومساعدة إسرائيل في منطقة احتلتها... أصبحت فرنسا في دور التابع للولايات المتحدة متخلية عن سياستها التقليدية المستقلة. اشترت قطر دور فلسطين في رئاسة الجامعة العربية بثمن 400 مليون دولار. لكن الدابّي رفض شيكها المفتوح.

9 ـ قال القانوني الكبير، المعلم جاك فيرجيس، المعروف بدفاعه عن المقاومين في العالم: هناك محاولة خارجية واضحة لنسف الاستقرار في سورية. هناك السعودية التي تمول المجموعات السلفية، وهناك طبعاً الولايات المتحدة التي تريد حرباً أهلية. في رأيي إسرائيل، عدوة سورية، التي تملك جهاز استخبارات قوي، متورطة في ذلك. ولا أهمل الدور الفرنسي الدبلوماسي لحصار سورية. لا أنكر وجود مشاكل اجتماعية في سورية. لكن فرنسا أيضاً تعاني من مشاكل اجتماعية خطيرة تصل حتى الاستعصاء. الأعداء الداخليون والخارجيون لسورية يسكبون الزيت على النار. أما أنا، بوضوح كبير، فصديق سورية. شبكة فولتير 13 حزيران 2011.

10 ـ كتب الجنرال ايف ماري لولان في رسالة مفتوحة إلى آلان جوبيه: في كل مرة تدخل فيها الغرب باسم حقوق الإنسان كانت النتائج كارثية. انظروا إلى ليبيا والعراق وأفغانستان.. وتريدون أن تتدخل فرنسا في الشؤون السورية؟.. بلاد الشرق الأوسط مؤلفة من أقليات، وتريدون أن تغرسوا هناك شوكتكم باسم الحق في التدخل المشهور لبرنار كوشنير.. أفضل سياسة هي في بعض الظروف عدم التدخل، إلا إذا هددت مصلحة فرنسا، وهذه الحالة لا تنطبق على سورية. استنكفوا بحق السماء، ولاتطلبوا النصيحة من برنار هنري ليفي، الرجل الذي تأتي منه الكارثة، دون ريب.

11 ـ أ ـ ثبت الدستور السوري سنة 1950 في الفصل الأول شكل العلم السوري: طوله ضعفا عرضه، وهو ذو ثلاثة ألوان متساوية متوازية، أعلاها الأخضر فالأبيض فالأسود، ويحتوي القسم الأبيض في خط مستقيم على ثلاثة كواكب حمر خماسية الأشعة.

11 ـ ب ـ قال الرئيس الروسي بوتين، في حديثه الطويل الذي تناول فيه السياسة والاقتصاد والمستقبل والجانب الاجتماعي الأخلاقي، بعد انتخابه رئيساً: "إذا لم يستطع شعب أن يحمي نفسه ويجددها، إذا ضيّع الركائز والمستندات الحيوية والمُثُل، فإنه لن يحتاج عدواً خارجياً، لأنه سيسقط من تلقاء نفسه".

12 ـ قطر وإسرائيل، ملف العلاقات السرية، سامي ريفيل.

13 ـ نص وقعه عبد العزيز بخاتمه: بسم الله الرحمن الرحيم، أنا السلطان عبد العزيز بن عبد الرحمن آل فيصل آل سعود، أقر وأعترف ألف مرة للسير برسي كوكس مندوب بريطانيا العظمى، لامانع عندي من إعطاء فلسطين للمساكين اليهود أو غيرهم كما تراه بريطانيا التي لا أخرج عن رأيها حتى تصيح الساعة.

14 ـ ذكر الأمير عادل أرسلان في مذكراته المخطوطة، الموجودة في الجامعة الأميركية، وقد طبعت فيما بعد: "في جلسة مجلس الوزراء قال الزعيم حسني الزعيم، رئيس الوزراء، إن اليهود يريدون التفاهم بسبب ضغط ترومان وشومان، وإنه قبل أن يأتي شرتوك بطائرة الى القنيطرة ليذهب ويجتمع إليه فيها. فقلت له: إني لن أعترف بدولة إسرائيل، ولن أقابل وزير خارجيتها، ولن أسمح بأن يقابله موظف في الخارجية.. وحاول فتح الله صقال أن يوهم زملاءنا بأن دخول إسرائيل في الأمم المتحدة يوجب علينا الاعتراف بها، فأسهمت في الرد عليه حتى سكت.. ما كنت أحسب هذا الرجل صقالاً إلى هذه الدرجة".

15 ـ دعت جمعية فالمي في نداء في 15 آب 2012 إلى ايقاف الحرب على سورية. وذكرت أن الشعب الفرنسي كان يصف الراديو والصحف المرتبطة بالاحتلال الألماني "عدو الشعب والأمة".

اتهمت فرنسا الجنرال بيتان بالخيانة العظمى وحاكمته بعد التحرير لأنه تعاون مع الجيش الألماني المحتل. وتعرض الذكريات الاوروبية الطريقة التي عامل بها جيش ديغول الوطني "المتعاونين" مع النازيين.

16 ـ نشرت جمعية فالمي في 14/12/ 2012 بياناً عنوانه: معركة الدولة والشعب السوري ضد الاستعمار هي معركة شعوب العالم كلها. وهكذا انتصبت مقابل الشيوعيين الفرنسيين الذين التحقوا بالأطلسي، وجورج صبرا "الثوري" الملتحق بالمخابرات المركزية

الأمـريكية، والاشـتراكيين الفرنـسيين والديغوليين الذين تماهوا مع الصهيونية، مجموعة من اليساريين والديغوليين والقوميين الفرنسيين المخلصين لتاريخهم الوطني. ذكر البيان: لا يستطيع أن يتجاهل من يعادي الاستعمار أن سورية المستقلة "استطاعت أن تكون الدولة العربية الوحيدة العلمانية والمستقلة حقاً في الشرق الأوسط، القادرة على مقاومة الزعرنة الأوروبية الأطلسية الصهيونية والغربية التي تشارك الإسلام الأصولي. إن الحكومة السورية المعادية للاستعمار التي ترفض التفكك وتدعمها أكثرية الشعب السوري، تقود معركة ضارية مقاومة حرب التدخل، الحرب التي حضّرت منذ وقت طويل في الإدارات الأمريكية وتحالفت فيها قوى بربرية غربية وصهيونية مع المرتزقة الجهاديين الوهابيين، السلفيين والتكفيريين... نثق بأن الشعب السوري سينتصر على الوحشية الأمريكية. وإذا حدث العكس فإن ذلك سيكون هزيمة لنا ولجميع من يناصر السلام في العالم، ولجميع الشعوب المقهورة.

17 ـ في لقاء طاولة مستديرة في اليونيسكو لمجموعة 77 والصين في 14 حزيران 2012 تحدث المفكر البلجيكي جان بريكمون منتقداً مبدأ التدخل: إن المساواة مهمة مثل السيادة. فالعالم الذي تخترق فيه السيادة هو عالم يحكمه معيار عدم المساواة في علاقات القوة بين الدول. الهدف الأساس للأمم المتحدة هو حماية الإنسانية من الحرب. وذلك من خلال احترام السيادة الوطنية بشكل يتفادى أن تتدخل القوى العظمى عسكرياً في الشؤون الداخلية للدول الأضعف بحجة أو أخرى. أعلنت دول عدم الانحياز في اجتماعها في كوالامبور في شباط 2003 قبيل غزو العراق، أن ممثلي تلك الدول: يؤكدون رفض حركة عدم الانحياز لما يسمى حق التدخل الإنساني الذي لا أساس له مطلقاً في لائحة الأمم المتحدة أو في القانون الدولي.. بدلاً من سياسة التدخل يجب أن تحشد القوى الغربية الرأي العام لفرض احترام القانون الدولي، وتنفيذ قرارات الأمم المتحدة التي تتعلق بإسرائيل، وتفكيك إمبراطورية الولايات المتحدة، وإنهاء الأطلسي واستخدام القوة بشكل أحادي، وكذلك عمليات تصدير الديمقراطية والثورات البرتقالية، واستغلال مشكلة الأقليات سياسياً.. إن من يدعو إلى حق التدخل يقدمه كأنه بداية عصر جديد، بينما هو في الحقيقة نهاية تاريخ قديم.

18 ـ كتب روجيه عقل في مقالة في نيويورك تايمز في 2012/12/11: "القادة الغربيون الذين يدعون بأنهم ديمقراطيون يريدون رحيل رئيس منتخب ليضعوا في مكانه رئيساً يعينونه، وغالباً ما سيكون من الإخوان المسلمين مثل مرسي في مصر.. ما يمكن استنتاجه من الحقائق أن البلاد الغربية والأطلسية هي حليفة الخليج الديني والجهاديين في أنحاء العالم الإسلامي.. الشروط الوحيدة التي وضعت للحكومات في تونس وليبيا ومصر هي أن تطيع مصالح إسرائيل والغرب.. سورية إذن تدافع عن سيادتها.

الشاهد على الحلف مع "الجهاديين" ما ذكرته جريدة الأخبار اللبنانية: لم يتخيل سمير القنطار أن يكون مطارداً ومطلوباً في تونس تحت حكم "الثوريين"، هو الذي واجه آلة القمع الإسرائيلية ما يزيد على الثلاثين عاماً. لكن هذا ما حصل في تونس بعد صعود حركة النهضة الإسلامية إلى الحكم، إذ

احتلت مجموعة من حوالي 500 شخص من التيار السلفي دار الشباب في مدينة بنزرت احتجاجاً على حضور سمير القنطار مهرجان القدس في دورته الثانية. وتحول النقاش مع المنظمين إلى مواجهة دامية استعمل فيها السلفيون السيوف والهراوات والحجارة والأسلحة البيضاء. وقد أصيب خمسة من الحقوقيين بجراح، منهم خالد بو جمعة رئيس المكتب الجبهوي لمنظمة حرية وإنصاف، الذي أصيب بكسر في الأنف وإصابات في مستوى الساق والفم، ومنجي الطياشي الذي أصيب بسيف في مستوى الرأس تسبب له بجروح خطيرة. كذلك أصيب المحاميان شكري الغربي وعماد الصفاقسي.

□□

جغرافية القص (5)

«القصة القصيرة في محافظة ريف دمشق» علامات ومواقف

□ د. ياسين فاعور *

دراسة متواضعة، تتسع لثلاث عشرة مجموعة قصصية، لخمس مبدعات، وثمانية مبدعين. أمّا المبدعات، فهن: سوسن رجب، توفيقة خضُور، سوزان إبراهيم، سلوى الرفاعي، إيمان الدرع. وأمّا المبدعون، فهم: باسم عبدو، أيمن الحسن، أحمد جميل الحسن، عوض سعود عوض، رسلان عودة، فاتح كلثوم، عبد الكريم السعدي، إياس الخطيب.

والمجموعات القصصية هي على التوالي: «حين يأتي زمن الحب، طوفان الليل، دنيا، الدوسر، موسيقى الرغبات، انسحاب إلى سماوات الجنون، شيء من الحزن، اعترافات، جدلية النزوح عن الحاوية، في مهب إغفاءة، إنّي آسفة، زهرة الشغف، بيّض الفال»، وقد صدرت بين عامي «2003– 2011»، أقدمها. مجموعة «حين يأتي زمن الحب»، للقاصة سوزان إبراهيم وصدرت عام 2003، مجموعة «بيّض الفال» للقاص إياس الخطيب، وصدرت عام 2011.

وهذه المجموعات هي المجموعات التي أمكن الحصول عليها على الرغم من البحث المتواصل والدؤوب في إبداعات المحافظة ومبدعيها، والاستئناس بآراء المبدعين أنفسهم في عملية البحث.

والمجموعات القصصية تلتقي في طبعتها الأولى، وكان لي شرف دراستها، ونشرت بعض الدراسات في جريدة الأسبوع الأدبي وأرجو أن أتمكن من نشر الدراسات الأخرى مستقبلاً.

واشتملت المجموعات القصصية على مئة وثلاث وتسعين قصة قصيرة، ومئة وقصتين من القصص القصيرة جداً، والقصص القصيرة جداً نجدها في المجموعات:

1 ـ «في مهب إغفاءة» للقاصة سوسن رجب (8 قصص) معنونة «في إثر.....».

---

* أكاديمي وباحث من فلسطين مقيم في سورية، دكتور في كلية التربية جامعة دمشق.

2 ـ «انسحاب إلى سماوات الجنون» للقاصة توفيقة خضور (53 قصة)، وقصة جاءت على شكل رسالة.

3 ـ «حين يأتي زمن الحب» للقاصة سوزان إبراهيم (11) قصة.

4 ـ «موسيقى الرغبات» للقاص عبد الكريم السعدي (16 قصة).

5 ـ «بيْض الفال» للقاص إياس الخطيب (14 قصة).

أطول القصص القصيرة «حوليات القطحط وجدلية النزوح عن الحاوية» من مجموعة «جدلية النزوح عن الحاوية» للقاص فاتح كلثوم وتقع في «49» صفحة، وأقصرها تقع في صفحتين، القصص: «عن قلب ظهر» من مجموعة «دنيا» للقاصة سلوى الرفاعي، وقصة «وليمة» من مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون» للقاصة توفيقة خضور.

وكما تفاوتت قصص المجموعات في طولها، فقد تنوعت في تقانات السرد، وضمير الخطاب والشكل، كما سنلحظ ذلك لاحقاً.

أهديت كلٌّ من المجموعات الآتية: «زهرة الشغف» للقاص أيمن الحسن «إلى الذين يرون أنَّ الكلمات الأهم في الحياة هي: العمل... العائلة... القراءة...»، وإلى الوالد. (ص9).

ومجموعة «بيْض الفال» للقاص إياس الخطيب، إلى الوالد والوالدة والأبناء مرح وملك وجلاء «فالحروف تبقى مجرد دخان ليس إلاّ، والنار تبقى متمترسة في داخلي»(ص5).

ومجموعة «طوفان الليل» للقاص عوض سعود عوض إلى «امرأة تُرمِّم آلامها بزغرودة، تعلم أنَّ الابن هو الروح، إلاّ أنَّ الوطن أغلى»(ص5).

ومجموعة «موسيقى الرغبات» للقاص عبد الكريم السعدي إلى «زوجتي ورفيقة دربي، وإلى الحلم المتوهج دائماً»(ص5).

ومجموعة «الدوسر» للقاص رسلان عوده إلى «الذين يقرؤون» (ص3). ومجموعة «دنيا» للقاصة سلوى الرفاعي إلى الوالد «الرجل الذي مازال ينثر بذور الضوء على دروبي، فيزداد إيماني بأنَّ البقاء للأنقى»(ص5)، ومجموعة «جدلية النزوح عن الحاوية»، للقاص فاتح كلثوم إلى «الأهل والأصدقاء وإلى روح الأم» (ص5)، ومجموعة «إنّي آسفة»، للقاصة إيمان الدرع إلى «الزوج القابع في شغاف قلبي منذ عقود أربعة، وحتى مابعد الرحيل» (ص3).

ومجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون» للقاصة توفيقة خضُّور إلى الأخ «إلى أعين تحترق بنور احتضانك، وتنعم بعبير احتراقها ... إلى أعين أطفالك، وعيني أمي وأبي» (ص5).

ومجموعة «في مهبِّ إغفاءة» للقاصة سوسن رجب إلى «كلُّ من يزرع في تربة الوطن للخير بذرة»، وإلى طرب «أحبّك.. هل يكفي؟؟»(ص5)، ومجموعة «شيء من الحزن» للقاص أحمد جميل الحسن إلى «من ورَّثني الخوف والقلق، إلى الذي استهوته الغربة، وشدَّته المنافي، وطواه التراب الغريب إلى أبي»، (ص5).

ومجموعة «حين يأتي زمن الحب» للقاصة سوزان إبراهيم إلى الوالد «من علَّمني كيف أتقن لعبة عضِّ الأصابع... النخلة المنتصبة التي مازلتُ ألوذُ بها كلما اشتدَّ العصف حولي.. أبي».(ص5).

وأُهديت بعض قصص المجموعات إلى أشخاص معنيين بالاسم أو الصفة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعضاً منها، فقد أهديت قصة «ذكريات مقبرة الغستابو»، من مجموعة «اعترافات» للقاص باسم عبدو إلى السجين الفلسطيني رامي أحد أبطال الانتفاضة الباسلة، وأهديت قصة «نطفة من حجر» من المجموعة نفسها إلى المرأة الفلسطينية المناضلة.

وأهديت قصة «البحث عن أثر» من مجموعة «في مهب إغفاءة» للقاصة سوسن رجب «إلى هناء ومنتهى... وعذارى الحبِّ على مذبح الإنسانية» (ص95)، وأهديت قصة «القلق والمطر» من المجموعة نفسها إلى «كلِّ مقاومي الاحتلال»، (ص19)، وأهديت قصة «الموتى لا يصرخون» من المجموعة نفسها أيضاً إلى «كلِّ من يقع تحت خط الفقر» (ص35).

وتصدَّرت بعض القصص بعبارات مأثورة، أو مقولات مشهورة، أو مقطوعة شعرية ، أو زجلية، أو أغنية، وقد كثر ذلك في مجموعة «زهرة الشغف»، للقاص أيمن الحسن، وعلى سبيل المثال لا الحصر فقد تصدرت قصة «جيش النمل» من مجموعة «في مهبِّ إغفاءة» للقاصة سوسن رجب بعبارة «ما أخذ القوة لا يسترد إلاّ بالقوة» وتصدرت قصة «في مهب إغفاءة» من المجموعة نفسها بعبارة «كلُّ ما يلمع ذهباً... شرط ألاّ نختبر المعدن» (ص89)، وتصدرت قصة «رؤى» من مجموعة «زهرة الشغف»، بمقطوعة شعر زجلي (ص15)، وتصدرت قصة «ربيع دمشق»، من المجموعة نفسها بمقطع من أغنية فيروز(ص18).

حملت أغلب هذه المجموعات عنوان أحد قصصها (لغاية في نفس يعقوب) (القاص)، وقد عبَّرت هذه العناوين عن مضمون قصص هذه المجموعات وعن الهدف الأبعد الذي يرمي إليه القاص. وحملت بعض المجموعات عنواناً شاملاً يلفُّ موضوعات قصص المجموعة «طوفان الليل» للقاص عوض سعود عوض، و«شيء من الحزن» للقاص أحمد جميل حسن.

وتصدرت قصص مجموعة «إنِّي آسفة» للقاصة إيمان الدرع بلوحات تعبيرية عن موضوع القصص، في حين تصدرت قصة «قهوة مؤجَّلة» من مجموعة «في مهبِّ إغفاءة» بلوحة تشكيلية معبِّرة.

ولا نغفل اللوحات التعبيرية التي حملتها أغلفة المجموعات وقيمتها التعبيرية، ولعلَّ لوحة غلاف مجموعة «شيء من الحزن» خير مثال على ذلك، ومثلها غلاف مجموعة «اعترافات».

تمحورت موضوعات قصص المجموعات حول الإنسان في علاقاته مع نفسه ومع الآخرين، وصراع الإنسان من أجل تحقيق ذاته ووجوده، وفي بنية قصص هذه المجموعات فسيفساء جميلة الشكل والمضمون، عميقة الإيحاء، وذلك لأنَّ محافظة ريف دمشق يعيش فيها مجموعة من كتَّاب القصة من محافظات متعددة بالإضافة إلى مجموعة من كتاب القصة الفلسطينيين، والذين يبلغ عددهم خمسة مبدعين فيما أعلم، وهذا التنوع في الجغرافيا يضفي فسيفساء جميلة فيما يتعلق بالموضوعات، وهي تصف الواقع المعاش بكلِّ ما فيه من آلام ومصاعب وشقاء، وتلعب الذاكرة دوراً إيجابياً في مدِّ القاص بمادة تمتدُّ من الماضي إلى الحاضر، ويبدو ذلك في قصص المجموعات جميعها، ومع أنَّ طبعات المجموعات قد حُدِّدت خلال الفترة «2003 -2011» إلاّ أنَّ كثيراً من القصص قد حدثت خلال أزمنة بعيدة لعبت الذاكرة دوراً إيجابياً في اختزال أحداثها وتقديمها للقارئ بأسلوب ماتع وجميل.

تتنوع موضوعات القصص، فنحن نقرأ القصص الوطنية في مجموعات المبدعين: باسم عبدو، عوض سعود عوض، أحمد جميل حسن، عبد الكريم السعدي، سوسن رجب، رسلان عودة وذلك وفق الجدول الآتي:

المجموعة	القاص	عدد القصص الوطنية
1ـ شيء من الحزن	أحمد جميل حسن	8 قصص من أصل 15 قصة
2ـ طوفان الليل	عوض سعود عوض	8 قصص من أصل 17 قصة
3ـ اعترافات	باسم عبدو	7 قصص من أصل 17 قصة
4ـ في مهب إغفاءة	سوسن رجب	6 قصص من أصل 17 قصة
5ـ موسيقى الرغبات	عبد الكريم السعدي	5قصص من أصل 16 قصة
6ـ الدوسر	رسلان عودة	5قصص من أصل 10 قصص

وتناولت هذه القصص موضوعات وطنية متعددة، السجين الفلسطيني ونضال الفلسطيني، ومعاناة الأسر، والمرأة الفلسطينية المناضلة، وأطفال الحجارة، وانتقام الفلسطيني من جنود العدو، وضحايا العدوان الآثم، ووحدة الحب والمصير، وصمود الأبطال، والإخلاص اللامتناهي واللامحدود وإخلاص الزوجة، والإنسان العربي في ظلّ الاحتلال، ومرارة السجن والانتقام من السجّان والعدو، وغدر العدو الذي يصيب الصغير والكبير، والصمود في وجه العدو، وخداع الصهاينة، ومعاناة اللجوء في المخيمات، ومعاناة المناضل المخلص، وحرقة الغربة، وسير الابن على خطا والده ولقاءه به بعد سنين طويلة، وأطفال الحجارة وأمطار الحجارة، ومعاناة بغداد في ظلّ الاحتلال، والإنسان العربي في ظلّ الاحتلال الصهيوني والأمريكي، وتمثّل مجموعة «شيء من الحزن» قضية فلسطين بنضالات شعبها وآلامه، وطغيان الإسرائيلي وبطشه، ومعاناة شعب فلسطين وتشرده، ومواصلة النضال وتوارثه، وقصة «المقايضة» خير شاهد على ذلك، حيث يلتقي الابن المناضل والده البطل الذي غاب عنه صغيراً، والتقاه في ساحة المعركة.

ونقد الواقع العربي بغية إصلاحه، ونجد ذلك في القصص الوطنية المشار إليها سابقاً، وذلك من جوانب متعددة، وعلى سبيل المثال نذكر قصة «نطفة من حجر» من مجموعة «اعترافات»، وقصة «طوفان الليل» من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه، وقصص «الموتى لا يصرخون، جيش النمل، فأرة عقلي» من مجموعة «في مهب إغفاءة» التي تنقد العجز العربي أمام جبروت الصهيونية والاستعمار.

ونقد الأعراف والعادات، ويبدو ذلك جلياً في قصص مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون»، وجبروت الإقطاعي ومعاناة الفلاح في مجموعة «في مهب إغفاءة».

ونقد أمراء الخليج وأسلوب حياتهم في قصة «لا يكتمل الزواج إلا في أربع» من مجموعة «طوفان الليل» ونقد أخطاء التشخيص الطبّي في قصة «وهم» من مجموعة «بيْض الفال».

وتشترك المجموعات الآتية: «طوفان الليل، موسيقى الرغبات، دنيا، إني آسفة، حين يأتي زمن الحب، بيْض الفال» بموضوعات اجتماعية متعددة نذكر منها: الحياة الزوجية، وذكريات الأيام، والتطاول على الآباء والجيران، والغشُّ في البيع في مجموعة «موسيقى الرغبات»، والمرأة المخلصة لعواطفها، وظلم الروح ومعاناة الزوجة، والأحلام الهاربة، ومفترق الطرق، وضياع الحبيب، وغربة الروح في مجموعة «طوفان الليل»، وعروض بين الواقع والحياة، وأحاسيس، ومشاعر كاتبة، وخيالات، وذكريات مرحلة زمنية، ومشاعر، والحلم الضائع في مجموعاته «دنيا»، وانطباعات المرأة عن الواقع المعاش، والمرأة وقلق الانتظار، والرجل والمرأة بين الإغراء والصدّ، والحنين في مجموعة «حين يأتي زمن الحب»، وعاشق الفقر وعزة النفس، وفقدان الحبيبة وفجيعة المحب في عمر الزهور، والحبُّ بين نداء القلب وحكم العقل، وقوة الحبّ وآمال المستقبل، ورمزية الوفاء ووفاء الأبناء، ومشاعر الزوجة بعد زواج زوجها، ولقاء الغرباء بعد الهجر، والعودة إلى عش الزوجية، والإخلاص في الحبّ والحفاظ على كرامة المحبوب في مجموعة «إني آسفة»، والتنجيم وكذب المنجمين، والحلم الضائع الذي لا يتحقق، والرجولة في مجموعة «بيْض الفال».

وتشترك المجموعات الآتية: «دنيا ـ حين يأتي زمن الحب ـ إني آسفة ـ في مهبّ إغفاءة ـ انسحاب إلى سماوات الجنون» للمبدعين: «سلوى الرفاعي ـ سوزان إبراهيم ـ إيمان الدرع ـ سوسن رجب ـ توفيقة خضُور» بموضوعات تتناول مشاعر المرأة

وأحاسيسها وحياتها، تبدو جلية بالعنوان الشامل الذي أطلقته كلُّ مبدعة على مجموعتها.

نجد في قصص مجموعة «دنيا» مشاعر كاتبة القصة، وذكريات مرحلة زمنية، وغربة الروح والتخيلات، ونجد في قصص مجموعة «حين يأتي زمن الحب» حوارية المبدعة مع القلم، والعقل، والذات، والرجل، والمرأة وذاتها، وانطباعات المرأة عن الواقع المعاش، ودور الخيال والتخيل في حياة المرأة، وحوارية الرجل والمرأة بين الإغراء والصدّ، وجرأة الطرح وطرافته - ونجد في قصص مجموعة «إني آسفة» جرأة المبادرة في الاعتذار، وعزّة النفس، وفقدان الحبيبة، وفجيعة المحبّ، والحبّ بين نداء القلب وحكم العقل، وقوة الحبّ، وبرودة المشاعر، وحرقة الوجد، وتقصير الزوج، وتضحية الزوجة، والحبّ وآمال المستقبل، وخلود الحبّ، ورمزيّة الوفاء، ومشاعر الزوجة بعد زواج زوجها أملاً في الإنجاب، وتهويمة العشق، والبوح بالمشاعر، وإثبات الذات، ومقاسمة الرجل أعباء الحياة والتكامل معه.

ونجد في قصص مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون» ثورة التمرد على الواقع، والصراع بين الحب والحقّ، والمرأة والمجتمع، والمجتمع ونظرته للحبّ، وخداع المظاهر البرّاقة، والبحث عن الذات في صراعات الحياة، وعتاب الحبيبة للحبيب، ومحاسبة المغدور للغادر، وعنفوان المرأة أمام جبروت الرجل، وتهويمة عشق ومناجاة الحبّ بين الرجل والمرأة، وقدرة المرأة الخلاّقة في قهر العوائق التي تعيق إحقاق حقوقها، وأنفة المرأة وعزّة نفسها في وقفة التحدي، والفوز بمسابقة الحبّ، وصورة الرجل المنشود كما تريده المرأة في قصة «لن أبكيك بعد اليوم».

وتتناول المجموعات القصصية الواقع الإنساني والاجتماعي بالتحليل والنقد بغية الإصلاح، وذلك من جوانب متعددة، تتميز بطرافة الموضوعات في المجموعات: «زهرة الشغف، بيْض الفال، موسيقى الرغبات، الدوسر، في مهب إغفاءة».

وتشترك المجموعات جميعها بتناول ثنائية الحياة، الذكر والأنثى، والعلاقات الإنسانية بينهما، ومعاناة المرأة ومشاعرها، وتتفرد المجموعات «في مهبّ إغفاءة - انسحاب إلى سماوات الجنون، دنيا، حين يأتي زمن الحب، إني آسفة»، بتناول الجوانب الإيجابية والعاطفية والحياتية للمرأة، وذلك بنسب متفاوتة، وتتميز قصة «التجربة» من مجموعة «دنيا» للقاصة سلوى الرفاعي بأنها قصيدة نثر وجدانية، وتعدُّ مجموعة «إنّي آسفة». مجموعة الحب والمواقف العاطفية.

وتسبر مجموعة «اعترافات» الأعماق الإنسانية، والأحوال الاجتماعية، وتعبّر عن معاناة الإنسان ومشاعره وحقوقه.

وتحفل مجموعة «زهرة الشغف» بأمور المرأة والمقطوعات الشعرية والغنائية المعبّرة عن مشاعر المرأة.

وتتميّز موضوعات «بيْض الفال» بطرافة الموضوعات، ومثلها موضوعات مجموعة «الدوسر» التي تمتاز بجرأة الطرح، وتتفرّد قصص مجموعة «حين يأتي زمن الحب» بالأسلوب الحواري الجميل الذي يحقق الأهداف المرجوة من الحوار، وأسلوب عرض مشكلات المرأة. وتتفرّد مجموعة «جدلية النزوح عن الحاوية» بما يسمّى «فانتازيا القصة القصيرة» القائم على التخييل والواقع بتناوله للتاريخ وأمور الحياة، وأسطورة الحياة.

تقودنا الجولة التحليلية التي قدّمناها في مدوّنة القصة القصيرة في محافظة ريف دمشق إلى استخلاص النتائج الآتية:

1 ـ المجموعات القصصية المدروسة تتناول بيئات متعددة خلال الفترة التي كتبت فيها، والفترة التي سبقتها، وتبرزها بأشكال مختلفة ومتعددة، كما تتناول إنسان قصصها وعلاقته مع نفسه ومع الآخرين، وعلاقته بالطبيعة والبيئة مقيماً فيها ومرتحلاً عنها.

2 ـ المجموعات القصصية المدروسة صدرت بين عامي «2003 - 2011»، في طبعتها الأولى، ولكنّ مضامين قصصها تتناول بيئات زمنية سابقة، وأحداثاً اختزلتها ذاكرة المبدعين، وقدّمتها لنا لقطات اجتماعية بأمانة ودقّة وصف، ونجد ذلك في قصص المجموعات كلّها.

3 ـ يكثّف المبدعون الضوء على اللقطات الاجتماعية بنقد ساخر ابتداء من الإشارة، وغمزة العين، إلى التصريح بالعبارة، وانتهاء برسم الصورة الكاريكاتورية، وتأتي الصورة رسماً بالكلمات، نكاد نشاهد حركتها، ونسمع صوتها، ويبدو ذلك في نقد الواقع العربي والتصوير الكاريكاتوري لشخصية (خضر) بطل قصة «الموتى لا يصرخون من مجموعة «في مهب إغفاءة»: «معطف يصل إلى ركبتيه... البنطال طويل جداً، لذلك قام بطيّه من ناحية القدمين أكثر من مرّة... كما شدّ ا لحزام على خصره حتى ظهرت ثنيّات السروال المخملي عند الخسر الذي يؤكّد أنّه كبير وليس من مقاسه... وحذاؤه حدثٌ ولا حرج كأنّه قادم من حرب دروس شنّتها عليه الدروب الترابية»(ص37 -38).

وصورة التلاميذ الذين جاؤوا إلى مدرستهم حفاة، ولم يلبسوا الأحذية الجديدة، وتركوها لأيام العيد في قصة «أحذية على الورق»، من مجموعة «دنيا».

وصورة أبي وهج في قصة «نطفة من حجر» «تساقط القلق في تلك الليلة مطراً على أبي وهج، وهو يصيخ السمع جيداً إلى الإذاعات، انتفخ رأسه، تورّمت شفتاه ورئتاه، تدحرجت هواجسه، وسبحت أمامه، كرّت سبحة الذكريات حبة حبة، بينما أخذت حبال العتمة تتقطع»(ص39).

وصورة الرجل في قصة «ليتني ما عرفتك» في مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون» «إنّها ذكورتك التي تحاول إثباتها أمام كلّ امرأة تتعرف عليها...، لكنّي أجزم الآن أنّك إنّما تثبتها لذاتك، فهي مهزوزة متهالكة» (ص48).

4 ـ المكان ويبدو في الصورة المشرقة والجميلة لدمشق وياسمينها الفواح في قصص مجموعة «في مهبّ إغفاءة» تتوجها قصة «بكرة»: «أعطف على إنهاء مجموعتي القصصية فقد غزلتها على طريقة أمّي بتأنٍ، وقطفت ورودها وياسمينها من حدائق القلق المعشوشبة»(ص29).

5 ـ التضمين والتراسل بين الأجناس الأدبية، ونجد ذلك بكثرة في مجموعة «إني آسفة» حيث نجد مضامين الأقوال المشهورة «ومضى كلٌ إلى غايته، والعودة إلى عش الزوجية» «ورجعت ما أحلى الرجوع إليه»، ومقولة «وللناس فيما يعشقون مذاهب»، و«لقاء الغرباء»، و«عودة الحبيب متأخراً»، ومقولة «لا يصلح العطّار ما أفسد الدهر»، ومضمون قصيدة نزار قباني «علّمني»، في قصة «مسابقة الحب»من مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون».

6 - طرافة الموضوعات وطرائق عرضها، ونجد ذلك في المجموعات «حين يأتي زمن الحب ـ موسيقى الرغبات ـ بيْض الفال ـ زهرة الشغف».

7 ـ الصوت الأنثوي في مجموعات المبدعات «سوسن رجب ـ سوزان إبراهيم ـ توفيقة خضّور ـ سلوى الرفاعي ـ إيمان الدرع»، الصوت المتمرّد على كلّ ما يعيق حياة المرأة، وما يحول دون

تحقيق أهدافها، وإثبات وجودها، صوت المرأة العربية التي سمت بعواطفها، ورقّت بمشاعرها، وصحت بعد صمت طويل تدفع الظلم عن بنات جنسها من خلال مجموعة القصص «نغم ـ الحب والنبل ـ المرأة والبستان ـ مدنية الياسمين ـ المرأة ـ بحر في دمعة» من مجموعة «في مهبّ إغفاءة»، والقصص «الهاتف ـ الأستاذ حسن ـ بعد الزوال ـ يده ـ غربة الروح» من مجموعة دنيا، والقصص «حين تنعدم المساحة ـ حصار الآخر ـ دماؤك ـ كم لها من وجوه» من مجموعة «حين يأتي زمن الحب»، والقصص «الموعد ـ زفاف أسطوري ـ ثوب الخطوبة ـ ليتها تعود ـ السراب ـ ليلة لا تنسى ـ أيام مسافرة ـ جذور في منبتها»، من مجموعة «إني آسفة»، والقصص «مسابقة حب ـ ربحنا القضية ـ ليتني ما عرفتك ـ بطاقة بحث ـ ليلة ما روتها شهريار ـ انسحاب إلى سماوات الجنون»، من مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون».

8 ـ الشكل: كتب المبدعون والمبدعات القصص بأشكال متعددة: شكل القصة المألوف «مقدمة وحبكة وخاتمة»، وجاءت به قصص المجموعات «بيْض الفال ـ موسيقى الرغبات ـ في مهب إغفاءة ـ شيء من الحزن ـ حين يأتي زمن الحب ـ إني آسفة».

والقصة القصيرة جداً، وجاءت في المجموعات المشار إليها سابقاً، وقد عنونت القصص القصيرة جداً في مجموعة «في مهب إغفاءة بعبارة «في إثر....»، وجاءت قصة واحدة في مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون على شكل رسالة».

وجاءت قصص المجموعات الآتية «اعترافات ـ زهرة الشغف ـ طوفان الليل ـ في مهب إغفاءة ـ انسحاب إلى سماوات الجنون ـ الدوسر ـ دنيا»، في شكلين: شكل القصة المألوف، وشكل قصة المقاطع المرمّزة والمرقّمة والمعنونة، وذلك موضّح في الملحق (ص 1+2).

وجاءت قصة «كاترو» من «مجموعة اعترافات» في شكل قصة المقاطع المعنونة بـ «مشاهد»، وتصدرت قصص مجموعة «زهرة الشغف»، بأقوال مأثورة وتضمّن بعضها شواهد شعرية.

9 ـ اللغة: يرسم كتاب القصة الصورة بالكلمة ونجد ذلك في قصص مجموعة «شيء من الحزن»، «تجلس عمّتي بقامتها القصيرة، وعيناها الصغيرتان تلمعان ببقايا بريقهما، تقطّب حاجبيها الدقيقين عندما تنخز كلمة لا تطرب لسماعها، تزمُّ شفتيها، فتظهر حقداً آنياً سرعان ما يتلاشى بعد لحظات، تنساب الكلمات مخنوقة على الرغم من النغمة المغناج في صوتها، واللكنة ذات الصدى الأنثوي في نبرتها: حنّا أهل السطل والرطل، إحنا بنات الحسب والنسب» قصة العمة (ص53).

وقصص المجموعات «اعترافات، انسحابات إلى سماوات الجنون، وحين يأتي زمن الحب، وفي مهبّ إغفاءة»، «كنت حين تسطع شمس الحب فيك أغدو شراعاً يطوف بك بحار الحلم والرؤى، وأغدو هندياً يتقن الرسم بالوشم، فأرسم الحبَّ وراء كلِّ حرف، وتحت كلِّ نقطة، وكلِّ فاصلة، من أجلك قلبتُ مفاهيم التضاريس، فجبالك وهاد تعملق فيها عشق القمم، ووديانك جبال تدحرج غرور ذراها حتى القاع، والبحر نهر جرت ضفته الأخرى وتناءت» قصة «هذا الواشي الصغير ص14»، من مجموعة «حين يأتي زمن الحب».

وقد ترقى هذه اللغة فتبدو لغة شاعرية ساحرة في قصص المجموعات «انسحاب إلى سماوات الجنون ـ في مهبّ إغفاءة ـ اعترافات ـ حين يأتي زمن الحب ـ شيء من الحزن ـ زهرة

الشغف ـ طوفان الليل ـ دنيا»، «أنا يا أبي أحلم بالحياة الهادئة والجلوس مع الحبيب على الشرفة عند الغروب، أعدُّ له القهوة، أرتشفها بصحبته، أحدِّثه عن الحياة، أطرب لكلمات الغزل من فيه، أسرح في محياه، أغيب في نشوة الحب المعبِّق بعشقه، أدثِّره بالحنان، أبحر في بحر عينه، أسرِّح بأهدابي سواد رأسه، أشذب بشفتي شاربيه» قصة «صرخة ص 114»، مجموعة شيء من الحزن»، وصورة اللقاء في قصة «اقتحام الحصار» «تتقدَّم عيناك وهما تنظران إليَّ بصمت مجروح... وشفتاك المجنحتان تسعيان إلى ضمِّي بين جناحيهما بدفء معتَّق، دفء ينبئ بهطول حبَّات المطر في بئر روحي العطشى» (ص14)، من مجموعة في مهب إغفاءة، وصورة المعاناة في قصة «ذاك اللامكان» «لماذا عدت...؟ لماذا نبشت تاريخي...؟ سافرت عبر مجاهله، ووقفت هناك... أطلت الوقوف على شرايين أتراهُ استهواك النزيف، وأنت تنتمي إلى عالم لا يجيد سوى مراقبة النجيع مغترباً... مسافراً إلى عوالم لا تعترف به؟...» (ص62)، من مجموعة «انسحاب إلى سماوات الجنون»، وتعدُّ قصة «يده» من مجموعة «دنيا» قصيدة نثر جميلة.

وما يلفت الانتباه أسلوب الحوار الجميل الذي يعقده المبدعون مع الذات ومع الآخر كما فعلت القاصة سوزان إبراهيم في قصصها «هذا الواشي الصغير ـ وثائق أنطقت صمتي ـ حين تنعدم المساحة ـ حصار الآخر»، فطرافة الموضوعات التي نوقشت في المجموعات «حين يأتي زمن الحب ـ موسيقى الرغبات ـ بيْض الفال ـ زهرة الشغف ـ الدوسر»، وأخصُّ بالذكر موضوعي «معاناة المتقاعد، وافتراس المرأة للرجل»، في مجموعة الدوسر.

وتتميَّز مجموعة «جدلية النزوح عن الحاوية» بفنية التخييل وفانتازيا القصة، وذلك باستحضار الشخصيات التاريخية والأحداث، وإسقاط ذلك على الأحداث الجارية «نلسن منديلا ـ رجال الفضاء والمركبات ـ والمرأة سيندي ما غوليس ـ وموسوعة غينتس في القصة الأولى «كريب»، وأبو العلاء المعري، وإسحق الموصلي في قصته الثانية «الكتلة الراجلة ترشف القهوة»، وجائزة المليون، وعنترة وعبلة، والمعلقات، والدكتورة دلال في قصته الثالثة «المليون لمن يأكل البرغل مقيداً»، والحادي والهودج، والمثل القائل: «عندنا يصعد الكرُّ على شجرة الكرز في قصته الرابعة «قمباز قرد»، وبطاقة الحظ وعمى الألوان في قصته الخامسة «بطاقة حظ»، وشعرية الحدث وخيالات الشاعر في قصته السادسة «ليلة ما بعد القطب»، وأسطورة الحياة وتحليلها ونقدها، واستخلاص النتائج في قصته السابعة «حوليات القطط وجدلية النزوح عن الحادية».

10 ـ تقانات السرد: يشترك كتاب القصة القصيرة المدروسين جميعهم بسمة واحدة حين يكتبون القصة بلسان راوٍ عارف يروي ما يشاهد، وما يعرف، سواءً أكان ذلك بضمير المتكلم أم بضمير الغائب، وقد يتماهى المبدع بشخوص رواته، أو يدير حواراً جميلاً لكشف مكنونات قصته، وذلك بلغة فصيحة سليمة، ممزوجة ببعض الأقوال المأثورة، أو مصدَّرة بها، مستلهمة التراث، وقد توظِّف المفردات الفصيحة والمفردات الشعبية المألوفة، وقد ترقى في هذه اللغة إلى اللغة الشاعرية المعبِّرة.

وإن كان من كلمة تقال في نهاية هذه الدراسة المتواضعة، فهي كلّ الشكر والتقدير لكلِّ من ساهم في نجاح هذه المحاولة من أصحاب الرأي والمبدعين الذين قدَّموا لي كلَّ عون ممكن.

□□

من ذكرياتي مع الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي

□ ممدوح السكاف *

1) محطات أساسية في مسيرة حياته:

ليست حياة الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي حياة مدهشة غريبة حافلة بالمفاجآت المذهلة والتنويعات الإيقاعية والانعطافات الحادة في مرحلة الطفولة واليفاعة ثم الشطر الأول من الشباب كحياة رامبو أو فيرلين أو بودلير مثلاً من شعراء الغرب، أو حياة طرفة بن العبد أو ديك الجن الحمصي أو المتنبي من شعراء العرب، لو لم تنته بالانتحار التراجيدي الفاجع ، ولو لم يلف هذا الانتحار ضباب كثيف وغموض شديد في أسبابه ودوافعه والأقاويل والتفسيرات والشائعات التي دارت حوله وتكاثرت ونشرت جواً من اللغط والهمسات بشأنه وصدده فاق المعقول.

فقد ولد عبد الباسط الصوفي في حي (ظهر المغارة) بحمص عام 1931 من أسرة أقرب مستوى إلى الطبقة المتوسطة ، عُرفت بالتدين والصلاح يقول المؤرخون عنها (إنها انحدرت من عشيرة التركمان التي هاجرت من تركستان، واستوطنت حمص) ثم تدرج في مرحلة الدراسة كالمعتاد إلى أن نال الشهادة المتوسطة (الإعدادية) ثم الشهادة الثانوية عام 1950 ، فعين معلماً في إحدى ابتدائيات ريف حمص، وفي سنة 1952م انتسب إلى المعهد العالي للمعلمين بدمشق ونال شهادة الليسانس في الآداب (قسم اللغة العربية) سنة 1956 م. وفي أواخر دراسته الجامعية عمل مذيعاً في الإذاعة السورية ومشرفاً على القسم الأدبي منها بتوصية إعجاب وتقدير من الشاعر الكبير (بدوي الجبل) الذي كان وزيراً للصحة في الحكومة السورية آنذاك ثم واصل مهنته التدريسية في ثانويات دير الزور وحمص حتى شهر آذار عام 1960 حين أوفدته وزارة التربية والتعليم أثناء الوحدة السورية المصرية في بعثة تعليمية إلى (غينيا) لتدريس اللغة العربية وآدابها هناك مع ثلاثة من زملائه ، فتوفي في عاصمتها (كوناكري) يوم 20 تموز عام 1960، مات منتحراً في المستشفى الذي نقل إليه إثر إصابته بانهيار عصبي شديد مؤثر، سبقته عدة محاولات

* شاعر من سورية.

انتحارية فاشلة وقد نقل جثمانه بحراً ودفن في مسقط رأسه (حمص) بعد شهرين من وفاته.

وعندما تناقلت الأنباء وفاة الشاعر الصوفي أصيبت حمص بالذهول، وصعقتها المفاجأة، وأقام الناس بين مصدق ومكذب، ولكن بعد أن وصل التابوت الرصاصي الذي يضم جثمانه المدينة، تأكد الجميع وخاصة الأهل والأصدقاء من أنهم لن يروه ثانية.. لن يسمعوا بلبلهم الغريد الشادي يدندن ألحانه العذبة بعد الآن. فتزاحموا وراء نعشه باكين في جنازة كبيرة، ووري الجسد المعذب بروحه وإحساسه الثرى مبكياً بالدموع الغزار الحرار ، وكانت وفاته مثاراً لكثير من قصائد الرثاء وكلمات التأبين وقطع التشييع التي تعبر عن غصات القلوب ومواجد اللوعة لفقده، وخسارة الأدب برحيله وخصوصاً أنه انطفأ في عنفوان الشباب وله من العمر تسع وعشرون سنة.

2) من ذكرياتي معه.

عرفت عبد الباسط الصوفي شخصياً وعرفني في العام الدراسي 1958 - 1959 ، وكنت وقتها طالباً في الصف الثالث الثانوي أحضر للحصول على الشهادة الثانوية (البكالوريا) وأكتب وأنشر القصة القصيرة والشعر والخواطر النقدية في صحف ومجلات سورية ولبنان وخاصة (النقاد) الدمشقية و(الأديب) البيروتية، وكعادة الطلاب في تلك المرحلة الذين يعيشون مع أهاليهم في غرفة واحدة من بيت الأسرة الكبير كنت أدرس في البراري المشجرة أو في المشتل الزراعي أو في المقاهي وبالذات مقهى (الدبلان) الصيفي في حمص. وكان عبد الباسط يومئذ أستاذاً للغة العربية في ثانوية خالد بن الوليد ويدرّس فيها المرحلة الإعدادية (كان يدرّس فيها غيري أما أنا فدرّسني الشاعر نصوح فاخوري)، وكان قد اعتاد الجلوس في هذا المقهى مع ثلة من أصدقائه من الأدباء والشعراء والمثقفين ، أعد منهم عبد السلام عيون السود ووصفي قرنفلي ونصوح فاخوري وعبد الفتاح عكاش وعبد القادر الجنيدي وسواهم ، وكان الحديث يدور بينهم حول قضايا سياسية وأدبية وحياتية مختلفة.

وكان عبد الباسط أحياناً يحب الانعزال عنهم ويجلس إلى مائدة منفردة وبيده كتاب يطالع فيه وكانت مطالعاته خلال هذه الفترة على الأغلب روائية وأذكر أنه كان يقرأ رواية توفيق الحكيم (عودة الروح) وقد علمت بعدئذ أنه يعيدها للمرة الثالثة لأنه يعتبرها فتحاً في عالم الرواية العربية الوليدة في طابعها الرومانسي وصبغتها العاطفية وكان يثني عليها كثيراً ويستشهد بها على قدرة فن الرواية العربية على التقدم والإبداع. كما شاهدته مراراً وهو يقرأ روايات دستويفسكي ويعده عملاق الرواية الروسية الواقعية. وكان هناك كتاب أطال قراءته وأطال هو (طعام الآلهة) لمؤلفه ويلز كما كان يقرأ روايات (توماس مان) ويستشهد بكثير من جمله وعباراته في مقالاته ودراساته وأحاديثه . ونادراً ما شاهدته وهو يقرأ ديواناً شعرياً لشاعر قديم أو معاصر. لقد كانت هذه المرحلة في حياته من حيث المطالعة منصبة على فن الروايات وليس هذا بمستغرب ، فعبد الباسط لم يكن شاعراً فحسب وإنما كان يهيئ نفسه ليصبح روائياً أيضاً، وقد كتب رواية دون أن يضع لها عنواناً ، لكن الأقدار لم تسعفه على إكمالها فعاجله الموت قبل أن يتمها وهي موجودة في آثاره الصادرة عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية بعد موته بالإضافة إلى كتابته لعدد من القصص القصيرة ضمت (الآثار) بعضها دون أن تستوفيها كلها، وأذكر أنني في تلك المرحلة نشرت دراسة نقدية عن قصصه القصيرة في الصفحة الأدبية من

جريدة (دمشق المساء) المحتجبة ، لفتت نظره وأثارت إعجابه وهنأني عليها وشكرني.

من ذكرياتي معه ، أنه قبيل سفره في بعثته التدريسية إلى غينيا بعدة أشهر زار حمص الناقد المصري الكبير الدكتور محمد مندور وزوجته الشاعرة ملك عبد العزيز وأراد أن يتعرف أدباء حمص وشعراءها ، فكان لنا لقاء به في أحد متنزهات (الميماس) على نهر العاصي، عصر أحد الأيام، وكان عبد الباسط واحداً من شهود هذا اللقاء الأدبي، بل من عناصره الأساسية وقد دار الحديث حول تاريخ حمص في الأدب العباسي وخاصة ديك الجن وأذكر أن الدكتور مندور طلب من شعراء اللقاء أن يلقوا على أسماعه شيئاً من أشعارهم فاستجابوا واستجاب عبد الباسط عندما جاءه الدور ، وألقى باقة من قصائده نالت إعجاب الدكتور مندور وزوجته واستحسانهما وتصفيق الحضور ، وإذا لم تخني الذاكرة فإن الدكتور قد طلب من عبد الباسط أن يُرسل له نموذجات من شعره ، ووعده بكتابة دراسة نقدية عنه ، ولكنني لستُ أدري أكتب المرحوم الدكتور هذه الدراسة (إذا كانت القصائد قد وصلته) ونشرها أم لا..

وكان محيي الدين صبحي أحد النقاد الأوائل الذين بشروا بشاعرية عبد الباسط الصوفي وسطوع نجمه في دراسته التي نشرها عنه في مجلة (النقاد) وعنوانها (هذا شاعر: عبد الباسط الصوفي في لوحاته وقصائده) وسماه فيها شاعر الأهواء الذي يوقف شعره على الانفعالات وتجسيدها ليس بالألفاظ النفسية، بل بالأجواء الموحية، وامتدح فيه متابعته طريقة نزار قباني في تعريب الرمزية ورأى في شعره رمزية سعيد عقل، وحرص أبي ريشة على تجسيدها وتوليدها.

وأذكر أن لقاء جمع بيني وبين عبد الباسط ومعنا الناقد محيي الدين صبحي وصديقي الروائي هاني الراهب في مقهى (الكاندلز) بدمشق (في بوابة الصالحية) وكان المقهى يغص بالرواد من الجيل الجديد يومئذ ذكوراً وإناثاً ، وأمامنا كؤوس البيرة الشقراء تشعشع برغوتها الطافحة ، والحديث لدن مفهاف ، والعواطف حارة صميمية. وعبد الباسط يتكلم عن استعجاله ليوم السفر إلى (غينيا). وعن مشاريعه الأدبية هناك وطموحاته في الغربة واكتشاف العالم ، وطلب محيي الدين من عبد الباسط أن يلقي على مسامعنا شيئاً من نتاجه الشعري فألقى قصائده (واحة) و(بيتنا) و (الفرح البخيل) ذلك الإلقاء الشاعري المعبر الملون الذي عرف عنه واشتهر به. وشد انتباه الحضور من رواد المقهى، فتركوا أحاديثهم ومشاربهم ولهوهم وراحوا يصغون إلى الشاعر بكل جوارحهم ومشاعرهم ودفق إعجابهم بعد أن ران على المقهى صمتُ الإنصات إلى شعر مميز بإلقاء جذاب، وعندما نطق عبد الباسط بآخر كلمة من آخر قصيدة كان يلقيها ، أحنى محيي الدين هامته فالتصق جبينه بوجه المنضدة، وهتف بصوت عال: (اشهدوا.. هذه سجدة الشعر.. هذه سجدة الشعر..)

وكان عبد الباسط يدخن بشراهة، ويكاد لا يترك السيجارة من يده فيحرق معها دمه وأعصابه وذات مرة جاء إلى المقهى حيث كنا نلتقي عادةً في العصر من كل يوم تقريباً غاضباً حانقاً مكفهر الوجه عابس الملامح، وجلس لا ينبس ببنت شفة، ودار بيننا الحوار التالي:

- ما بكَ ؟ .. أراك معكراً..

- لا شيء..

- بل لابد من أن يكون هناك شيء.

- حصلت بيني وبين أمي مشادة: دائماً تقول لي يا عبد الباسط خفف من تدخينك.. التدخين يضر بصحتك يا بني ، فصرخت بوجهها :

تقولين صدري صار مدخنة.. مدخنتي وأنا حُرٌّ بها.. هل لك علاقة بي؟..

ثم أردف قائلاً بعد فترة صمت: وأنا الآن نادم على قلة ذوقي معها.. إنها أم..

قلت مازحاً لأهدئ خاطره: ـ طيب.. إذن خذ سيجارة وزد هباب مدخنتك يا صديقي. وضحكنا بعمق بينما كنا نشعل اللفافتين.

وفي هذا السياق من حالة التأزم وتوتر الأعصاب لدى شاعرنا أذكر أن عبد الباسط روى لي حادثة ملخصها أنه استيقظ ذات صباح على هاجس شعري لاهب أخذ بمجامع قلبه وملك عليه نفسه وضرج إحساسه بلذة المخاض. فاستجاب له واندفع في قصيدة يكتبها، وحانت منه التفاتة إلى ساعته فوجدها قد جاوزت العاشرة بقليل وفطن إلى دوامه المدرسي الذي يبدأ في الثامنة فجمع أوراقه ولبس ثيابه على عجل وحث الخطا إلى مدرسته وقبل أن يدخل صفه كان مدير الثانوية واسمه الأستاذ أنس عبد الجواد، له بالمرصاد (وكان مصري الجنسية سوري الإقامة) فسأله عن سبب تأخره فردّ عليه بكل جلافة ودون أي اعتبار لمنصبه وقيامه بمهام وظيفته بل بنظرة فيها تعالٍ وفوقية: كنتُ أنظم قصيدة وتأخرت ريثما انتهيت منها، فأجابه المدير ساخراً: أعينوك شاعراً أم مدرساً فلم يردّ عبد الباسط بل اكتفى بالدخول إلى حصته وفي الفرصة عاد يعتذر إلى المدير ويصلح الأمر معه.

أذكر ذات مرة أنني كنت قد سبقته أنا والصديق مالك القاسم إلى مقهى (الجسر الأول) بحمص وكان الفصل صيفاً والجو جميلاً والوقت صباحاً فجاء يتأبط كتبه كالعادة وسلم علينا باقتضاب وانتحى مكاناً من (القشق) الذي نجلس فيه، وراح يقرأ وبعد زمن ملّ من القراءة، فالتفت إلينا قائلاً: هيا سألعب مع واحد منكما (دق طاولة) وسأغلبه و يدفع ثمن المشروب فصرخنا بصوت واحد: لا نعرف، فشهق عبد الباسط استغراباً وقال: مش معقول شاعران لا يعرفان لعب الطاولة هذا يقلل من قيمتكما وينقص من قدر شاعريتكما.. سأعلمكما وأمر لله؟.. وحاول معي فلم ينجح وكذلك مع صديقي فما أفلح.. فهتف عبد الباسط شاهدت كثيراً من الأغبياء في حياتي، لكنني لم أر مثلكما غباءً وتناول كتبه وولى وهو يضحك..

وأذكر أن الجيل الجديد من أدباء حمص قرروا أن يؤلفوا ندوة أدبية أطلقوا عليها اسم (ندوة الخميس). فكنا نجتمع كل أسبوع في بيت أحدنا في اليوم المشار إليه، ونتجاذب أطراف الأحاديث في الأدب، ونسمع لأحدنا وهو يلقي نتاجه، ثم نوجه إليه انتقاداتنا. وكان الشرط الأساسي الذي اتفقنا عليه مسبقاً ألا يلقي صاحب الدعوة إنتاجه في بيته حتى لا نحرج أنفسنا ونحرجه إذا وجهنا إليه نقداً قاسياً لاذعاً، ونحن ضيوفه، وإنما يلقيه في بيت آخر من بيوت الأصدقاء، ووضعنا برنامجاً شهرياً: كل أسبوع يلقي واحد منا ما يشاء من أدبه على مسامعنا.

وذات مرة كان اللقاء في بيت أحد ممن يكتبون القصة في حمص، والتأم جمعنا ما عدا من كان ينبغي أن يسمعنا فإنه لم يحضر، وطال انتظارنا دون فائدة، فهمستُ في أذن عبد الباسط وكان يجلس بجانبي وقد اتخذتُ هيئة الجد.

- سأطلب من صاحب البيت والدعوة أن يقرأ علينا مجموعة من قصصه القصيرة حتى لا تضيع جلستنا هباء فما رأيك..؟

- فقال عبد الباسط دخيلك أنا بعرضك كل شيء إلا هذه المصيبة.

قلت وقد حبكَ معي طرف المقلب: على شرط..

أجاب عبد الباسط مستسلماً

- أنا مستعد لكل شروطك.

- قلـتُ: أن تأخـذنا جميعاً إلى الناطور (صاحب محل أفضل حلويات في حمص) وتطعمنا جميعاً على حسابك.

قال مستريحاً : أنا موافق..

وخرجنا من منزل (القصاص) بسلامة وصار عبد الباسط يردد بعد هذه الحادثة قوله:

- دفع ثمن فطاير (الناطور) ولا سماع قصص الـ....)

وكان عبد الباسط طويل الشرود في جلساته، يسرح في كل واد، ويهيم مع كل خيال، وكان يشاركه في شروده هذا مدرّس لمادّة الجغرافيا في أثناء استقلالهما بمائدة منزوية في مقهى الدبلان بحمص ويستمران على جلستهما هذه ساعتين أحياناً دون أن يحدث أحدهما الآخر ولو بكلمة واحدة ما عدا تحية اللقاء وتحية الوداع ومرة قلت لعبد الباسط:

- ما هذا (الصفن) الذي تغيب فيه أنت وفلان حتى كأنكما ميتان؟.

فردّ عبد الباسط ضاحكاً من الأعماق: (فلان) صفنه صفن (سطلنة) أما أنا فصفني صفن إبداع.

وأذكر أن أحد أصدقائنا الشباب المغرمين بالفن والشعر والموسيقى وهو الشاب المثقف نواف طيارة دعا عبد الباسط . وكان صديقاً حميماً له. إلى منزله في شتاء عام 1959 ليسجل له شريطاً من شعره بإلقائه الرهيف العذب فاستجاب عبد الباسط وكان الشاعر العاشق المتيم حُباً بحبيبته (س) قد شرط ألا يكون في الجلسة سوانا نحن الثلاثة.. كان الوقت مع المغرب عندما وصلنا والمطر يتدفق غزيراً.. وعلى ضوء الشموع ، وصوت الكستناء الناضج على المدفأة ، مع كأس النبيذ ، كانت هذه السهرة الرومانسية. وراح عبد الباسط يلقي قصائده العاطفية والروحية والذاتية ونحن ننصت كأننا في معبد ونستغرق في نشوتين. نشوة الشعر ونشوة الخمر.. والمسجلة تُسجل على ضوء الشموع الموضوعة في (فلقة) اليوسف أفندي ، ومرت ساعة ونحن على هذه الحال من اللذة والخدر والغبطة وعندما انتهى شاعرنا من إلقائه أشرع صاحب المنزل والدعوة نور الكهرباء.. وكانت المفاجأة الصاعقة لنا.. نظرنا إلى وجه عبد الباسط فإذا هو أحمر قرمزي مخضب بدموع غزيرة سالت على خديه وانزلقت حتى عنقه . وكان الموقف صعباً ومحرجاً ومحزناً. سأله صديقنا الداعي متلهفاً:

- ما الأمر؟.. ما بك؟.. فلم يجب وظل مستغرقاً في صمته.. فكرر السؤال:

- هل من أخبار جديدة عنها.. هل قابلتها؟؟

فثبت عبد الباسط عينيه في وَجْهَينا وكانتا تقدحان بمثل الشرر الخافت المنطفئ وقال موجهاً كلامه إلى الصديق:

- أرجوك .

وأسند مرفقيه على المنضدة ووضع رأسه بين كفيه وانغمر في نوبة بكاء نشيجية مُرّة مؤثرة استمرت أكثر من ربع ساعة.. ولن أنسى هذا المشهد الأليم المأساوي ما حييت. مشهد غاشم لشاب محطّم كان عندئذ في الثامنة والعشرين من عمره بناه الحب وهدمه ، أشعله وأطفأه، أحيا روحه الذابلة وأماتها. وكان على الأغلب سبباً في انتحاره، وعند عودتي إلى بيتي أدركت لماذا بكى عبد الباسط كل هذا البكاء الفاجع؟ فقط لأن بيت صديقنا الذي دعانا إلى هذه السهرة الشعرية كان قريباً جداً من بيت محبوبته وللأسف البالغ ضاع هذا الشريط ولو أنه ما زال باقياً لكان الشريط الوحيد المسجل بصوت عبد الباسط على حد علمي.

هذه هي قصة الحب الوحيدة الحقيقية اللافحة في حياة عبد الباسط وقد كانت مصدراً

من مصادر إلهامه وينبوعاً من ينابيع وحيه لم ينضب ، بل رافقه حتى نهاية حياته، وعبر عنه بشعر نبيل طاهر صاف، يفصح عن نبل علاقته بـ (س) وطهرها وصفائها، وكان العنان الذي جره في الخاتمة إلى حتفه.

3) لقائي الأخير به

كان آخر لقاء لي بعبد الباسط لقاء مصادفة قبل سفره إلى غينيا بيوم واحد، إذ تواجهنا مقابلة لدى بناء دار الحكومة بحمص. والوقت قبيل المغرب ، وكان على إحدى نواصي الشوارع الملتقية في هذه المنطقة مقهى يسمى (شهرزاد) مكان بناء (البلازا) حالياً يقدم بالإضافة إلى المشروبات الساخنة أنواعاً من المعجنات والفطائر، فدعاني عبد الباسط إلى الجلوس فيه وقال لي:

- سأودع حمص وأودعك بأكلة (حلو) شهية جداً إلى نفسي.

ودخلنا وكان الشهر (شباط) فيما أذكر فخلع الصوفي معطفه الطحيني اللون الذي يشبه معاطف من يعملون في (الأسكوتلانديارد) وألقى به على كرسي مجاور وطلب من (الجرسون) صحني (حلاوة الجبن) فوق كل منهما كمية وافرة من (القشطة) العربية الدسمة ورحنا نأكل بشهية ونتحدث بلذة.

وعندما خرجنا شددت على يده بقوة وقبلته في وجنتيه بحنو وافتقاد ثم اندفع باتجاه بيته وكذلك أنا، وبعد خطوات استدرتُ لأرى جسمه القوي المنتصب وظهره العريض المليء ومشيته الواثقة الراسخة وكانت تلك آخر مرة أشاهده فيها، رحمه الله.

في عام 1983 أصدر لي اتحاد الكتاب العرب في سورية كتاباً عنوانه (عبد الباسط الصوفي الشاعر الرومانسي، دراسة في حياته وشعره وانتحاره) بـ /292/ صفحة من القطع الكبير والحرف الدقيق وقد نفدت طبعته في بضعة أشهر، وهو المرجع النقدي الوحيد عن هذا الشاعر المبدع ولم تتم إعادة نشر هذا الكتاب ثانيةً على الرغم من زيادة الطلب عليه حتى يومنا هذا وخاصة من قبل المهتمين والدارسين.

□□

الرحيل

□ علي معروف *

كفى عن دار صبوتنا ارتحال   لقد ضُقتُ انتظاراً يا "رمالُ"

فؤادي منذ ذاكَ اليوم عينٌ   ودمعٌ في مَحاجرها سِجال

تساوى حينَ زرت الحيَّ قفراً   طلوعُ الشمسِ فيه والزوالُ

إذا كان المتيمُ فيكَ يُقصى   ويُمنعُ، إن عُنيتِ به، السؤالُ

ربيع الحبِّ يخبو النورُ فيه   ويقصُرُ في المصابيح الذبال

ويهربُ من تلاقينا سبيلٌ   ولا يفضي لعودتنا مآل

وتُغفلنا الليالي وهي تدري   بما فعلت شقائقُها اللئال

ولا تأتي المطالب بالتمني   وإن أرخى العنانَ لها الخيال

أأُغلق خافقي عما يعاني   إذا ما العاتبون بنا أطالوا

وأتركهم سوادرَ حيث شاؤوا   يسوقهم بسوطهم الضلال؟

ويومٍ لي صَباك فيعتريني   حنين لا يؤانسه وصال

وأحلامي تمالتها الليالي   ونجواها تطول ولا تُطال

وبي ظمأ وليس لديَّ ماءٌ   ويوهمني بما أرجوه آل

إذا ما الحرّ قيّده وثاقٌ   وضاق بفرط لوعته مجال

وشاهد كيف تُعتقل الأماني   وكيف الحبُّ أطهره يُغال

* شاعر من سورية

وبوحُ ندائه أناتُ قلبي ... لُبانتُهُ تُرام ولا تُنال

على أعتابه أملٌ كسير ... وفي أعماق لجُته هُزال

ويُحتجَزُ الحبيب ولا يُبالي ... بمن يجتاحُهُ المرض العضال

الهَوى إنْ عفَّ عندهمُ حَرامٌ ... وإن أغوت لبانتُه حلال

نسَوا أن الندى قُبُلاتُ وجد ... وأن مُتيَّمَ الشمس الهلال

ألفنا من حِسانهم هِزاراً ... وأحببنا الهزار وما نزال

أقاموا بيننا كُثبانَ رملٍ ... على أحلام فرحتنا تُهال

ولا يُرجى المؤمَّل إن تمادوا ... وإن حلّوا بركبهم وقالوا

ولا أدري الظعائنَ في الصحارى ... أتذروها الرياح أم الرمال؟

فلا مُسْتَ فإن القلب فيها ... ولا برحت مسيرته الظلال

لعلَّ العقلَ يُفلتُ من عِقالٍ ... فيذهب في ضلالته العِقال

وتنطلقُ القلوبُ على هواها ... ويختار المقامَ بها المَقال

ويُطفأُ باللقاء لظىً تمادى ... وأذكَتْ ناره سُننٌ سُفال

حرامٌ أن تظل الغِيد رهناً ... بأعراف القبيلة يا رِجال

وعيبٌ أسرُ أسيرتي بطرف ... فلا بيض تُجرَّدُ أو نصالُ

□□

من أنت يا أخي

□ مجد حذيفة *

أأنتَ حبلُ غسيلٍ مشدودٌ أم مرتخي؟
أخبرني
لأنشُر على حبلِ حضورك السخي
مناديل دموعي
أو أخفيها في أدراج ضلوعي
حيث لكل مناديل النساء تختفي
فإن كنتَ حبلاً مشدوداً كالوترِ المتأففِ
أنبئني
لأبعد أصابعي
وأسحق لحني كالوردِ المجففِ
وإن كنت حبلاً يراني فينحني
لأصابعي كوترٍ وفيٌّ
طمئني
لأذرُفَ لحني بآذانك وتكون
حُكميَ المخففِ
وأفرغ أمامك جرحي المحشو كالدمى
بقطنٍ لم ينشفِ
وأنقل لكَ أخبار جنوني وتطرفي
وأحوال سوق البناتِ المتوقفِ
وكيف تُشترى الواحدةُ منا
بفضلِ الصدفِ
وتعيشُ أخرى على حافةَ التلهفِ
وأحكي لك عن جوِّ بيتنا المفخخ
بأحداثٍ تعاد كما هي بوجهها المؤرخ
لا لتجد حلاً به مشاكلي تنتفي
بل لأن
البوح يحملُ ثقل يومي عن كتفي
ولأسمعَكَ رأيي
فأشكر لأذنك أن صوتي بها لم يختفِ...

□□

---

* شاعر من سورية.

يرجع لي نيزكي

□ سليمان السلمان *

لَمَعَتْ أنجم الأرضِ
كالمصابيح في مرايا السماءْ
فارتمى نيزكٌ عاشقٌ
في سريرِ المدى..شعلةً من ضياءْ
رفرفت ألف غمزةٍ
وعلا صوتُ سائلةٍ:
أين غاب حبيبي..؟!
و اشرأبت نواظرٌ نحو لامعة النورِ
حائرةً...كيف غاب في عتمة الوقت
فارس الأفقِ..؟!
فَلَفَّتْهُ أردية الظنّ..
و غام في الأصداءْ...
أيها الغافلون عن نيزكي..
سوف يأتي غداً راقصاً..
فانظروا ليل أفق.. أَعتَمَتْه رؤاكم
كم سبيل شقه النورُ
لم يزلْ تائهاً في الفضاءْ
و موازين نظرةٍ لم تعانق جمرةً

في لجين الضياء تغفو رماداً..
حملوها إلى حريق الدعاءْ
هي دنيا و نحن فيها بقايا..
تترامى على رصيف البقاءْ
أين منّا الذي كان ما كانَ؟!
و من أين يأتي إلينا..؟!
و أين نحنُ؟!
اسأليني يا بساتين أرضي
التي غدت في لظاها هباءْ..!

... ...

راكضاً لم أزلْ
و حولي رياح الأزلْ
و عندي بريق الأملْ
غير أني لا أرى غير وحدتي
في خرائب الأرضِ..
موّارةً روحيَ في موقد الحزنِ
يا لقلب الحياة..!
كيف ترضى الحياةُ هذي الدماءْ؟!
سائليني يا بنة الأزل الغافي..!

* شاعر من سورية.

أما زلْتِ غافيةً فيهِ
أَم استفاقت عروق الأثاثِ
تقلب القِدْرَ بما فيهِ..
ثمَّ تحيلُهُ أُلْعوبَةً للخواءْ..؟!
فنرى قَدَراً نابعاً من مرابع الوهمِ
تلتقيهِ سارحةُ الأصواتِ مع بَهَمِ الليلِ..
موجزُ ما تدعيه "حُمُّ القضاءْ".
يا مرايا السماءِ
كيف حال الذي في السماءِ؟!
لم تَلُحْ من خوافي الجنان نظرةَ حزنٍ
و لا رعشةٌ من نداءْ.
أين من كانَ.. ما كانَ..
كائن في دمي..
ليَ فيه عند موتي دعاءْ
أرتجي أن أرى تيهَ ما أرتجي
ثم أنقضُّ نحو ما لا أرى.. لأراهُ
فيراني مثلما لم يكنْ
حين كان و ما زالَ
سيناً و شيناً و حاءً و باءْ
و القراءات لا تنتهي
قبل أن يرجع النيزك الذي فرَّ
في عتمة الليل..
من مقلتيَّ..
إلى مركبات الهواءْ.
و أنا.. دون أن التقي الذي لا أرى غيرهُ
فكيف يراني؟
هو لا يسكن القلبَ
و القلب - يا قلب - خاشعٌ
لا شرايين فيه..
يسأل الماءَ.. يسأل الماءْ
و التراب الذي كان يوماً حياةً
بعض روحي في صمتهِ..
مدفونةٌ في البكاءْ
رَمَّدَتْهُ وطأةُ الكرِّ و الفرِّ فاغفى
بعد أن عَبَّدَتْهُ الرياحُ و الأهواءْ
هربت خضرة الحسن من وردِهِ
حين صار احمرار ما نلتقيهِ
أفقاً أحمر الدمع و ريحاً في المدى حمراءْ
لونها ليس في عَلَمِ الحقِّ..
إنما في خمرة الدم التي لوَّنتها
ثمَّ داستها عيوننا في المساء
و سؤال البيوت في نوافذ بلّورها
نفذت ساحةٌ من خرابٍ
لم تزل وثّابةً للسماء..
هل تعودين بعد أن يهرب الليل يا ليلتي!
فيرجع لي نيزكي غامزاً..
يفتح حضن الهوى
و يوقظني للّقاء؟!.

□□

صُوَرٌ.. صُوَر

□ عماد جنيدي *

• الصُّورَةُ الأولى هيَ المعنى روْلا
مَعنىً ولا مَبنى /أجبنَا/ أيُّها
الاسمُ الّذي يعني ولا يَعني/
وَهَا أمسى قطيعَاً /أو جداراً
مِن صُوَرْ/.*

• الصُّورَةُ الأولى! وَأينَ
الصُّورَةُ الأولى/ وأينَ حَبيبتي
الأُولى /وَأينَ دِلالتي الأولى
وأينَ طفولتي الأولى؟!/ وأينَ
البحرُ؟!/ ينأى/ رَاحَ ينأى
ثمَّ ينأى/ ثُمَّ ينأى/ لَم أجد
رُوحي/ وَضيَّعْتُ المجاذيفَ
الَّتي لَعِبتْ بهَا رُوحي
وَهَا إنّي كغيري/ خِرقةٌ
ليسَتْ تُخاطُ إلى البلادِ/ بَل
الأعادي/.

• يا ليتَنَا زَبَدٌ على وَجهِ البحارِ
وَطالَمَا لا بحرَ في الأعماقِ/
فليكُنِ المصيرُ المُستَحَقُّ/
وَاقتصادُ السُّوقِ/ وَالسُّوقُ
الخُرافيُّ الرَّهيبُ/ إلى
جدَارٍ لا حُدودَ لَهُ/ جدارٍ
مِن خرافاتِ الصُّوَرْ.

• وَإخالُ! كُنْتُ أرى الزنابقَ
وَالحقائقَ في الطُّفولَةِ/ صُورَةً
لجمَالِ هذا الكونِ/ كانَ العُشقُ
أشبَهَ بالصَّلاةِ/ وَكانَتِ
الأنثى كماءِ النّبعِ/ كُنَّا
في تُخومِ السَّفحِ نَزدَرِدُ
الخُزامى/ كانَ للآباءِ أبناءٌ
وَكُنَّا في تُخومِ
السَّفحِ/ نزدَرِدُ الخزامى/ كانَ للأطفالِ
آباءٌ وَنعرِفُهم/ وَللأشياءِ أشكالٌ
وَنعرِفُها/ وَحتّى للبراري تسمياتٌ

---

* شاعر من سورية.

ليسَ ننسَاهَا/ ومَا كُنَّا لِنحسبَ أنّنَا
يوماً يتامى!

- صُوَرٌ!!! صُوَرٌ!!! هَذَا صغيرٌ حَالِمٌ
ما زالَ يلعَبُ بالقَمَر/ هذي فتاةٌ
أَسْرَعَتْ تعدو يُلاقيهَا عشيقٌ
ساهرٌ فَوقَ القمَرِ/ والآخَرُ الشيخُ
الجليلُ يرى تجلّي رَبّه/ متلبّساً
وَجْهُ القمَرِ/ وَأنَا الرغيفُ رأيتُهُ
قمَراً لأنيِّ رُحتُ أهزأُ بالمعاني
والصوَر!!

- يا ليتَنَا زَبَدٌ علَى وجهِ البحارِ
وَطَالَمَا/ لا بحرَ في الأعماقِ/ فليَكُنِ
المصيرُ المُستَحقُّ/ واقتصَادُ السُّوقِ/
والسّوقُ الخرافيُّ الرهيبُ/ إلى جدار
لا حُدودَ لَهُ/ جدَارٍ مِن خُرافاتِ الصُّوَرِ.

- صُوَرٌ صُوَرٌ/ وَإخالُ كنْتُ أرى الزنابقَ
والحقائقَ في الطفولَةِ صُورَةً لجمالِ هذا
الكونِ/
كانَ العُشقُ أشبَهَ بالصَلاةِ/ وَكانَتِ
الأنثى كماءِ النبعِ/ كُنَّا في تُخومِ
ولأنّني صَادقْتُ نجمَ الظُهرِ
حَالَفتُ الهجيرَ/ وَلَم أقدْ
أيَّ نيرٍ/ ما زلتُ أفترشُ
الحصيرَ/ وَهكذا!!!/ لَم آلفِ

في ضوءِ الشموسِ أو القَمَرِ
إلاَّ عَذابَاتِ البَشَرِ/ إلاَّ سَرَاباً
راحَ يتبَعُهُ سَرابٌ منتظَر.

- فلنرسُمِ الأوهامَ زوبَعةً وَنمضي في
دُروبِ التيهِ/ فمملكةُ البذاءَةِ جنَّةٌ
لبعوضِها/ يَا نحنُ يا أنتُم؟ وأينَ الأينُ
أينَ اللاطريقُ أو الطريقُ؟!
أَجِبْ تُراني لَم أَزَلْ وَحدي /أَيَا
وَحدي عَدِمتُكَ إنْ تكنْ/ أو لَم
تكنْ /أَو كُن/ تَحَقَّقْ/ هَا قِطاراتُ الرؤى
عَبْرَ القِفَارِ شريدَةٌ/ تمضي تُلاحِقُها الصُّوَرُ

- رَتْلٌ مِنَ الآباءِ والأجدادِ وَالأخوالِ
والأعمامِ مكتومي النفوسِ/ وآلَةُ التصوير
شاخِصَةٌ تَعْضعضُهم/ فيرتعدون
والتصويرُ مائيٌّ وَلو لبسوا جلوداً
مِن حَجَرٍ/.

- والآنَ فالتصويرُ بالألوانِ والتزييف
بالألوانِ/ والألوانُ مِن فوقِ الجدارِ
كرقصَةِ الشيطانِ/ يَايَا/ يا لسخريَةِ
القَدَرِ.

- يَا ربطَةَ العُنُقِ الّتي/ لَو أنَّها
رُبطَت وَرَاءُ كانَ أحرى منطقيّاً
وَبِشٌ زنيمٌ خلفَهُ ذَالٌ مُرَصّعَةٌ

وإرهَابٌ يليق/ وَمَن يعش عُمراً
طويلاً كم سيلقى أو يُلاقي من صُوَرْ!

- يا منطقَ الأشياء أينَ تُراكَ؟!
أينَ بدَاهَةٌ عفويَّةٌ حاكت شآبيبَ
المطرَ/ السَّطحُ أصبحَ سيِّدَ الأشياءِ
يا جدي الخليلُ/ لا فرقَ إنْ أعربت
مفعولاً بهِ فِعلاً عظيماً أو وضعتَ
مَكانَ مبتدَإٍ خَبَر.

- يا جدَّتي وطفا/ أراك بهودَجِ
البي إم / أينَ القِنّ والعنزاتُ
والتَّنورُ؟! أينَ مزار جدِّي
وَيحَ العجوز؟! لِمَن تصابَت؟!
ثمَّ باعَتْ قِنَّها ودجاجَها!! طيونَها
تنورَها شربينهَا والسنديان/ هُوَ
وَكنُّنا وَكنُّ النورِ على امتداداتِ
قراراتِ الزمَان.

- آتٍ أعيدُ إليكِ أغنيَةَ السَّواقي
سَقسَقاتِ الجدوَلِ الرقراقِ/ موَّالَ
الرُّعاةِ/ أعيدُ كتَّاباً يُدَرِّسُ
جزءَ عَمَّ!

- آتٍ.. أنا المنبوذُ مِن كُلِّ القبائلِ
إنِّي ابنٌ لعائلَةٍ مِنَ الأشواكِ
والصبَّار/ ابنٌ لِيَاشوطَ الّتي
أحجارُها/ كتِبَتْ بماءِ الدمعِ
والدَّم سِفر صَالِحَ/ عينَ فتوحِ
وآياتِ الجهادْ.
صُوَرٌ!! صُوَرٌ/ زَمَنٌ نهايَتُهُ
البدايَةُ أو بدايتهُ النهايَةْ

- إنِّي سألتحِفُ المتاهَةَ هَازئاً
بطقوسِها وشخوصِهَا/ مُتوَسِداً
أضلاعَ دَالِيَةٍ/ يؤانِسُني شُعَاعٌ
مِن دَمِ العِنَبِ العريقِ/ قصيدةٌ
حُلُمٌ زؤامٌ مبتكر

- الأصدقاءُ لَهُم لِقَاءُ كُلِّ يومٍ صاخبٌ
وَلَهم خِلافٌ مبتكَر/ قرؤوا مِنَ الكُتبِ
العتيقَةِ والجديدَةِ ما يؤسِسُ أو
يُرَسِّخُ للخلافِ المبتكَرِ.
والآنَ تذهَبُ ريحُهُم عَبَثاً جفاءً
إنَّهم قد أفلسوا وتبَدَّدوا ثؤباءَ
أزمنَةِ المتاهَةِ والضجَر.

□□

أمـــيرة صــبوةٍ وليالِ نورٍ

□ عبد الكريم السعدي *

ليالٍ..
أغدقتْ عِطْراً ونداً
وثلجاً
واستحمت بالأماني
وجللها غدير من أقاحِ

ليالٍ
كيف أنظرها.. أراها
نبيذاً أبيضاً في كأس عمري
وتفاحاً
وفاكهة العذارى
ونارنجاً أطلَّ مع الملاح

تجول على الرياض غداة تصحو
فتملأ جوها
بصلاة بشْرٍ
وَتَسْكُبُ من شفيف الروح
راحي
إذا خطرت..
كأن الشمس تجري
على عقيان بلورٍ وماسٍ
وإن عطفت بلفتتها
تراها
كشهد ذاب في الماء القراح

فتسكبني بآنية الندامى
وتملؤني بسلسال القدّاح

معتقةُ المحاسن منذ بانت
أميرة صبوةٍ وليالِ نورٍ
تطلُّ على العوالم بالتباهي
وتنشر فجرها عبر السماح

مميزة الملامح في رؤاها
وترقى بالمودة والنجاح

* شاعر فلسطيني مقيم في سورية.

أخاطرها إذا خطرت لعيني
وأغبطها على روح التسامي
وأدعو الله في سَحَرِ الليالي
ليحمي مهجتي من كل سَوء
ويرعاها بأسباب الفلاح

على أقدارنا بلقاء نجم
فيتحفنا
وينشد في شذانا
زكي القول عن عنب التحايا
وحسن البشر في غيد ملاحِ

أعاتبها وقد وعدت وغابت
وقالت: . في غدٍ ذاك انتظرنا
ورب تواصل قد يأتي يوماً

وها نحن انتظرنا وانتظرنا
وقد يأتي مع اليوم المرجى
شهي الوجد والعهد المباح

□□

أسماكُ المتاه

❑ عبد الكريم يحيى عبد الكريم *

ولعلَّ من أسمائها ضوءاً وظِلاًّ
ولعلَّ من أسمائها غيماً وطَلاًّ
ورداً ونخلا
طيراً ونحلا
ولعلَّ من أسمائها هذا النّهارْ
ولعلّني... أنا من أكونْ؟
أنا لستُ في هذا الحصارِ سوى عمودٍ من غبارْ

....

مِنْ ألفِ عامْ
قالتْ لي الأمُّ العظيمةُ باسمةْ:
سترى يَدَيْها في الزّمرّدِ والعقيقْ
سترى ضفائرها ترفرفُ في مجاهيلِ العميقْ
وترى أساورَها تصلصلُ بينَ غاباتِ الرّحيقْ
فإذا شهدتَ عقيقَها... فاذْكُرْ نداكْ
لا تنسَ أُمّكَ في الصّدى
يا بْنَ البريقْ!

....

ما زال يحملني الحنينُ إلى مراياها السّحيقةْ
متسائلاً:
أين اختفتْ عن لهفتي؟
أترى أقامتْ في الغمامْ؟
كيف العبور إليكِ آنسةَ الغمامْ؟
ما لي سوى سرب اليمامْ
هذي يماماتُ الهوى
ستطير... تعلو في الفضاءْ
وتحطُّ فوق خبائها
تُزجي إليها من نشيجي كلَّ أطواقِ الهُيامْ

....

عادتْ يماماتُ الهوى من دونِ ماءْ
وبلا غناءْ:
هي لا تقيمُ هناك في برجِ الغمامْ!

....

---

* شاعر من سورية.

زهرَ الفضاءْ

قلبي يُحدّثني بأنّكِ في الغدير

في مائهِ الغافي كأهدابِ الحريرْ

أو طفلةٍ أغفتْ على فُلِّ السّريرْ

كيف الوصولُ إليكِ... آنسةَ الغديرْ؟

فاض الحنينْ

ما لي سوى الأسماكِ تدخلُ في مراياها

وترجع باليقينْ

......

رجعتْ إلى كفّيَّ أسماكُ المتاهْ

رجعتْ إليَّ حزينةً:

هي لا تقيمُ هناكَ يا ملكَ المياهْ!

....

ولعلَّ من أسمائها شيحاً ودفلى

ولعلَّ من أسمائها قمراً وليلا

ولعلَّ من أسمائها هذا الضّياعْ

روحي تُحدّثني بأنّكِ يا مهاتي في الحقولْ

في العشبِ... في بحرِ الفصولْ

أنا ليس لي من هدهدٍ يأتي بأخبار البعيدْ

ما لي سوى العصفورِ يأتيني بقمحٍ من يَدَيْها أو زَهَرْ

....

ما بالُ عصفوري يعودُ مضرّجاً بدموعهِ؟!

ـ أوَجَدْتَها؟

ـ لا.. ما رأى خطواتها شجرٌ

ولا سمعتْ حقولْ!

....

كم غرَّبْتَني.. ضيَّعْتَني.. لَوَّعْتَني في التماسِ هلالِها الماسيِّ..

قُبّعةِ البنفسجِ..

أينَ أرجو رعشةَ الألوانِ أينْ؟

في أيِّ بحرٍ زاخرٍ.. في أيِّ نهرٍ عابرٍ.. في أيِّ عينْ؟!

....

أترى استراحتْ في النّجومْ

وجدتْ رؤى نجمٍ بعيدٍ فاصطفاها..

واصطفتْهُ محطّةً ضوئيّةً

أنّى لقلبي أن يواكبَ شمسَها؟

ما لي سوى قمري الصّديقِ يدلُّني

لمراكبِ العينينِ.. مسرجةِ الحنينْ

....

عاد القَمَرْ

فقرأتُ في عينيهِ حسرةَ لحظتي:

ـ قمرَ الشّذا لا ترتجفْ

حجرَ الصّدى لا تنخسفْ
ما بالهُ نحوي انعطفْ
وتحطّمتْ مرآتُهُ.. أسفي عليهْ:
ـ النّجمُ لم يلمحْ يَدَيْها... والمدارْ
لم يَدْرِ عنها أيَّ شيءٍ.. فانتظرْها
سوفَ تأتي بَعْدَ طولِ الانتظارْ!

....

ولعلَّ من ألوانها ثلجَ العقيقْ
ولعلَّ من ألوانها دفءَ البريقْ
ولعلَّ من ألوانها الياقوتَ.. قنديلَ الحريقْ

....

أترى تهادتْ في الرّبيعْ؟
في مهرجان المهرجانات البديعْ
صارتْ على الزّهر الأمير أميرةً
مَنْ لي بأنباء الجميلة والرّبيعْ؟
مَنْ غيرُ زهرِ اللوز يحمل أنّتي؟
إذهبْ بأشواقي إليها أيّها اللوز الصّديقْ

....

زهرُ المحبّةِ عادَ أصفرَ مُتْعَباً
يا زهرَ لوزي ما الذي يُشْقيكا؟
يا زهرُ قُلْ لي ما الذي يُبْكيكا؟
ـ فَتَّشْتُ عنها كلَّ جوقاتِ الفصولِ

ولم أجدْها في القُرى
أقدامُها ما لا مستْ أرضَ الرّبيعْ
هيَ ربّما ذهبتْ إلى حقل الصّقيعْ!

....

الدّهشةُ الخضراءُ كم تغشى جفوني
أين البهيّةُ؟ هل تضيع إلى الأبدْ
منّي ويخطفها الزّبدْ؟
يا ليلُ دثّرني.. وشبّي يا ظنوني!

....

هي في البَخورْ
من دونِ شكٍّ في البخورِ... وفي العطورْ
تحنو على مرج الأزاهرِ..
مرجُها كدفاتر الأنغامِ
والسّرّيّةُ الأهدابِ راحتْ تختفي بين السّطورْ
بَعْدَ المواجدِ لا رسائلَ... لا وفودَ.. ولا طيورْ
منّي إليها
سوف أمضي صاعداً سفحَ النّهايةِ
ليس لي إلا خواتيمُ الغيابِ أو الحضورْ!

....

جاءَ البخورُ يعودني ويَوَدّني
أتتِ العطورُ:
ـ هي لا تقيمُ هنا.. ولا بينَ السّطورْ!

....

قلبي يحدّثني أخيراً أنّها سكنتْ على قوس المطرْ

قوسِ المرايا والمواكبِ والصُّوَرْ

أغفتْ على أنغامِ ألوانٍ فَخَادَعَها القمرْ

من شَعْرِها الملكيِّ أخفى نجمتَيْنِ.. وزهرتَيْنِ..

وغابَ..

وَيْحَكَ يا قمرْ!

....

بَعْدَ احتضارَيْنِ اختفى قوسُ المطرْ

لا الليلُ جادَ بها ولا ألقُ السَّحَرْ

حضرتْ أساميها الكريمةُ كلّها

حضرتْ معانيها ولم تحضر شذاً

أينَ انتهتْ أيّامُها؟

كيف امّحتْ أحلامُها؟

أهوي بأوديةِ الألمْ

....

ورأيتُ في الرّؤيا العظيمةِ طيفَ أمِّ ماجدهْ

قالتْ:

ـ تعبتَ.. أيا ولدْ؟

أضناكَ تطوافٌ طويلْ

أضنتْكَ أسئلةُ الرّحيلْ

إتبعْ وفاءَكَ يا ولدْ

هي في العقيق

ألمْ أقلْ لكَ في العقيقْ

في لمحةٍ سرّيّةٍ... تحت الطّريقْ

بين النّدى والزّنزلختْ

يزكو... يعرّشُ في مداها نايُ صمتْ

....

الأمُّ قد صدقتْ نبوءتُها..

هنالك في الحديقهْ

بينَ النّدى والزّنزلختْ

وجدَ الحقيقةَ نائمهْ

في جَوْزةٍ عملاقةٍ

بالحبِّ صافَحَها.. بقلبٍ والهٍ

فتفتّحتْ..

خرجتْ مهاةُ الليلِ مرآةُ النّهارْ

وتحطّمَ النّايُ المسجّى في الحديقةِ

نايَ صمتْ

....

سَكِرَ القمرْ

سَكِرَ الشّجرْ

سَكِرَ الزَّهَرْ

هي ذي مواكبُها طيورْ

هي ذي مراياها بخورْ

هي ذي غدائرُها جداولُ من ندىً سَمْحٍ طَهورْ

أهلاً بمرآةِ النّهارْ

أهلاً بآنسةِ الزّهَرْ

والطّيرِ والفرحِ الغضيرْ

أهلاً بسيّدةِ الحريرْ

هذا أنا ملكُ المجازْ

سنعمّرُ الدّنيا غناءْ

وبحُبّنا سنلوّن الدّنيا براءاتٍ.. بهاءْ

ونشكّلُ الدّنيا على أهدابنا عشرينَ بحراً

مِنْ وفاءْ

ونقولُ يا هذا البكاءْ

وَدِّعْ مدانا يا بكاءْ

فلَنا المدارُ.. لنا الهواءُ.. لنا الغناءْ

سجّادةٌ للحبِّ نفترشُ الفضاءْ

....

يعدو الزّمانْ

أصحو فلا ألقى يَدَيْها في المكانْ

أصحو فلا ألقى شعاعاتِ الشّذا والبيلسانْ

حُريّتي.. قمرَ التّعبْ

كيف ابتعدتِ.. وأينَ أينْ؟

كيف انفصلتُ عن اللجينْ؟

ويحَ المحبّةِ.. هل أضعتُكِ ثانيهْ؟

ما عُدْتِ تلمحُكِ اليدانْ

يبكي.. ينوحُ على مواكبكِ الكمانْ!

....

ولعلّ من أسمائها شمسَ السّرابْ

ولعلّ من أسمائها زهرَ الضّبابْ

ولعلّ من أسمائها قمرَ الغيابْ

ولعلّ من أسمائيَ الأولى العذابْ!

هي لا تقيمْ

لا في الكروم ولا الغيومْ

إحتازَها تاجُ الظّلامْ

إحتازَها الليلُ الغَشومْ

....

يا لوعتي: كسروا مراياها الحبيبةَ كلَّها

يا لوعتي: قُطِعَتْ ضفائرُها الحريرْ

يا دمعتي سُحّي مطرْ

سُحّي دماءً لا دموعْ

ياقلبُ أحرقْ حُجْرَتَيْكْ

أحرقْ شَغافَكَ.. واحترقْ

مثلَ الشّموعْ!

....

أسطورةُ الحبِّ العظيمةُ دُمّرَتْ

قُتِلَتْ!؟

فيا قلبي انطفئْ - في ظُلْمةِ الدُّنيا ذبيحْ

قُتِلَتْ!؟

فيا عُمْري انكفئْ

في رعشةِ الوادي جريحْ

كم ظلَّ يتبعُني الظّلامْ

حتّى أتاني غادراً

ومحطّماً أنشودتي

ـ ظلّتْ كأحلام المرايا عاشقةْ ـ

ومدمِّراً أسطورتي

ـ كانتْ على كلّ الأساطير الجميلة باسقةْ ـ

ما زال يدهمُني الظلامْ!

هل حانَ أن تسعى إلى طقسِ الرّثاءْ

لرثاء مَنْ قدّستَ يا سيفَ الهباءْ؟

كم كانتِ الرّوحَ.. الهواءْ

والماءَ.. والأرضَ.. الفضاءَ.. فهل يُدانيها رثاءْ؟!

....

ستقيمُ ألْفاً في الغيابْ

وتقيمُ ألْفاً في الضّبابْ

وتقيمُ ألْفاً في السّرابْ

وأقيمُ ألْفاً في الأسى

مِنْ

بَعْدِ

ذلكَ

نلتقي

!!!

□□

شهرزاد الزمان إلى دمشق

□ غسان كامل ونوس *

أغُصُّ بما لا يُطال
وتعرجُ في الدربِ نحو اللقاءِ
الخوالي
وتعثُرُ في البوح روحي
وأرشفُ نبضَ المآقي
غباراً وملحاً
وصوتاً ينوسُ ويعلو
ولحناً تَخمَّرَ في العمقِ
يسمو
ويوغل في السرِّ
تصحو المواويل حرّى
وتهمي السلافاتُ في الروعِ
تلهو الفراشات في الروضِ
يثغو النداء العميقْ
وتسترسلُ الريحُ ريانةً
بالشذا -
والتلالُ التي باعدتْ بين ظلين في قامةٍ
أقبلتْ تستميحُ الندى
أن يواري رحى الوقتِ
كيما تروقَ الجهاتُ
وينبت عشبُ الطريقْ

❋

تغصين بالحلمِ
ما زال من زمنِ الأولين
تغصين بالحالمين
يؤمون نبضَ الزمانِ
العتيقِ
ويحْدُونَ
في موردٍ لا يشيخُ
وأفقٍ يتوِّجُ هاماً
تعالى
ويهمسُ للريح تغزلُ
من عاطراتِ الأماني
وشاحاً
لحُورٍ تخاصرنَ مع شجرٍ لا ينام
يسوغن هذا العبورَ السخيَّ
ويمنحنَ ذا اللبِّ
سرَّ المحار
وينثرن في بيدرِ (الراغبات) الرحيقْ

❋

---

* شاعر من سورية.

بأيِّ المنى تهجسين؟!
وأيِّ المنى تمنحين؟!
وكلُّ الطقوسِ تقودُ
إلى معبدِ الصالحين
وكلُّ النذورِ تَزاحَمُ
كي تَقبلي

وكلُّ العيونِ.. الثغورِ
اندياحُ العطورِ
انسراحُ الخطا
وانشراحُ اللجين
تُرى.. هلْ سوى في يديكِ اليقينْ؟!

وهل في يديكِ المصير؟!
وهل قد تبيَّنْتِ إذْ جاءكِ الفاسقونَ
وشاغلك الغادرونَ
وغافلك الشامتون؟!

فباحتْ إليكِ الدروبُ بإيقاعها
وحارتْ سموتُ المداراتِ في جريها
قبلَ أن تهتدي
ـ سِرُّها مضمرٌ في الأنين ـ
تناديتِ لم يرعَووا
تساميتِ
لم يبخلوا بالفحيح..

*

تمرّينَ عبرَ الزمانِ العنيدِ
تضاريسُهُ ملعبُ اللهوِ والجدِّ
والجَزْرُ والمدُّ اهزوجتا موكبِ الخالدين
فكيف تربعتِ في الصدرِ
رغم الزحام
ورغم لظى الحاسدين
تشبعتِ بالعطرِ
في حضنكِ الدفءُ
والريح تمضي إلى ما تشير الذؤاباتُ
في الغرةِ السِّحْرِ
كيف المدى آيلٌ خفةً من حرير
وكيف الندى
قطرةً قطرةً
يحتمي بالجَبين
وكيف الرؤى.. فيضُها آسرٌ؟!
فهل أنتِ عرافةُ الوقتِ والحادثاتِ

*

أَسِرِّي إليَّ
أنا عاشقٌ لا يخافُ
سأجهرُ أنكِ مفعمةٌ بالحنينْ
وأنكِ توءمُ أسِّ الزمانِ
ولا في الرصيدِ الفسيح
فضاءٌ لوقعِ الرنينْ
وها إنني ماردٌ لا يهابُ
فبُرْدكِ جنحٌ
وجنحٌ لعينكِ جَفْنٌ
سأشهدُ أنكِ عاشقةٌ من نسيجٍ فريد
وأشهدُ أنكِ عزٌّ وجاهٌ
وحبٌّ شفيفٌ يُرى من بعيد
وأصرخُ:
هلْ مِنْ مَزيد؟!

وكيف عبرتِ
وحراسهُ صارمون

وفي كلِّ مفترقٍ
عينهُ لا تنامُ
ورأسكِ لم ينحنِ
وما فوقَ قبعةُ الاختفاء..
وما السحرُ
من طبعِ قافلةِ الخصبِ
لا تنثني..
ولا تستريحُ على القارعاتِ
ولا تستجيبُ لصوتِ النعيبِ
ووقعِ النحيبِ على ضائعٍ
لا محال..
ولا لفتةٌ.. ولا رفةٌ فيالجفونِ
إلى ما يقالُ
عن العندِ والاغترارْ
ولا تأبهينَ بمنْ قد تباكى مراراً
على من يقول:
"الجهادُ، الجهادُ"
وأفتى:
"فليستْ سوى نزوةٍ
أو ضلال"!
ألا بئسَ ما قيلَ
أو قد يقال!

*

نغصُّ كلانا بوجدٍ
نهيّجُهُ كلَّ حينٍ
وكنّا التقينا كوعدٍ
وبُحنا كأُلفينِ سَمْتُهما واحدٌ
وتوقٍ يسوّرُ وصلاً نديّاً
ويفتحُ صوبَ الجهاتِ
الشعاعَ الرضيَّ
فينضجِ نبضُ الأديمِ العصيِّ
ويخصبُ عقمُ الزمان
وها نحنُ في الحالكاتِ
قناديلُ من ألفةٍ واصطبار
قرابينُ
للنهرِ كيما يعيدَ الصهيل
وللصوتِ كيما يطوفَ
لعلَّ الذين
ينامون في غفلةٍ
لعلَّ الذين
يموتون في قهرهمْ
لعلَّ الذين
أصمُّوا مساماتِهم
واحتمَوا بالفتات
يقومونَ من كهفهمْ
ينهضون
يرونَ الشروق الدمشقيَّ
متصلاً من قيامِ الزمان

*

وكنّا على شاطئٍ حائرٍ
وكنّا أسارى الحصارِ اللئيم
نجدّفُ
ما بينَ نصلِ العيونِ تحدّقُ
من خارجِ الوقتِ والأمرِ
والقَدَرِ الجاهليِّ
وعشنا نعشّبُ أيامَنا
نبضةً نبضةً

نحطّبُ أقواتَنا في التضاريسِ/
نحفظُها غائراً شاهقاً
وتقرأُ أنفاسَنا أُلفةً رغبةً
وتعرفُ/نعرفُ
أنَّ الذي قدْ يجيءُ
سيمضي بلا حسرةٍ
بعد حينْ
وأنَّ الظلاماتِ في الأفقِ
عابرةٌ
وفي البالِ منها زفير
وأنَّ على أذرعِ الريحِ تلويحةً
كالتي في دمانا
ونعرفُ كيفَ تكونُ الحياةُ
بلا غرةٍ أو صدى
ونعرفُ كيفَ نلملمُ آهاتِنا
نقتفيها
وكيفَ نبلسمُ نزَّ الجراحِ
بأحداقنا

ونعرفُ كيفَ تضيءُ المروءاتُ
أركانَنا
مثقلاتِ الحنين
وكيفَ نسدُّ الثغورَ
نصدُّ المراكبَ
نحرقُها قبلَ سورِ العرين

*

يقولُ الذي
مثقلَ الصحوِ يهذي
ويُسرجُ نبضَ الخيال
وقد عادَ من صهوةٍ لا تُطال:
لماذا نحلّقُ في كلِّ صوبٍ
ولا نستريحُ
وتتعبُ منا التلال
لماذا نطوفُ
على خابياتِ الزمان
نعتّقُ ما عزَّ ما لذَّ من زادِنا
لماذا نسبّحُ للحقِّ في العالياتِ
ونسترقُ العريَ
أو نحتفي بالنزيفِ الأليفِ
نُلَمّظُ طيبَ الأُخوّةِ
لحماً وعظماً؟!
لماذا
وفي الحيِّ معتركٌ وانهزام؟!
لماذا تضيءُ المناراتُ
نبضَ السموتِ
وتغرقُ أرواحُنا في الظلام؟!
لماذا
تعرّش أقدامُنا في السفوح
ونخطئ في القربِ سمتَ السهام؟!
لماذا لماذا..؟!
أغصُّ/ نغصُّ بما لا يُطال
وتسكتُ عن بوحنا
شهرزادُ الزمان؟!





□ د. يوسف جاد الحق *

قلت لنفسي: أزوره وأمري إلى الله، هكذا تقضي الشهامة والمروءة.. صحيح أن خلافاً حاداً وقع بيننا آخر مرة التقينا فيها أدى، من ثم، إلى قطيعة، حين أقسم ألا يحدثني بعد ذلك أبداً. وصحيح ـ من ناحية ثانية ـ أنني أعتد بكرامتي أنا الآخر، وهو قد أساء إلي بتصرفه ذاك، إلا أن هذا كله لا يعني ألا أعوده في محنته، لاسيما بعد أن بلغني أنه أصيب بانهيار عصبي، إثر ما تعرض له من عذاب في سجون العدو على مدى عقد من السنين، إلى جانب ضغوط الرفاق وتجنياتهم الظالمة.

حزمت أمري وتوجهت إليه.

منزلهم في المخيم، لا يختلف كثيراً عن غيره من المنازل هناك. الحجرة معتمة بعض الشيء، كما عرفتها دائماً، باحة الدار المفضية إليها، نمت فيها أعشاب خضراء، وتفرقت في أرجائها دجاجات تنق وتنفض ريشها في كسل تحت شمس ذلك النهار من أيام آذار. رائحة العشب والدجاج والتراب الرطب ذكرتني بدارنا في يبنا.

الغصة تنغرس في حلقي.. ولكن ما جدوى ذلك الآن.. ربع قرن كامل من مثل هذه الأحاسيس المضنية.. باب الغرفة مفتوح على مصراعيه. كان يجلس في السرير مسنداً رأسه إلى عدد من الوسائد البيضاء. يداه معقودتان فوق رأسه. يا إلهي، لكم تغير «سامر».. وجهه شاحب كورقة خريف ذابلة. عظام خديه ناتئة فتوشك أن تبين.. عروق رقبته كأنها حبال يابسة مشدودة، لولا دم ينبض في داخلها يحركها ارتفاعاً وهبوطاً.. الجزء البادي من يديه عند أكمام بيجامته الزرقاء نحيل داكن معروق كعودي قصب جاف.. عيناه شاخصتان إلى سقف الغرفة تحدقان بإمعان كأنما يقرأ شيئاً هناك..!

أنفاسي المتسارعة توشك أن تفضح انفعالي. أجيل الطرف فيما حولي تفادياً لنظرات (أم سامر). الكراسي الخشبية الثلاث في موضعها، هي هي عتيقة كئيبة، تقبع إلى جوار الجدار الرمادي المتآكل طلاؤه الرمادي، كأنه لوحة سيريالية عتيقة، أم سامر تجلس إلى جوار ابنها على السرير بثوبها الأبيض المرصع بتطريز قديم أحمر، يملأ الصدر والحواشي.. زي أهل بيت دجن شرقي يافا.. ما فائدة غصة أخرى..؟ على رأسها شال أبيض يكسبها مهابة وجلالاً، لكأنها قديسة تتعبد في رحاب الله.

تخرج دخولي من إطراقتها، فتهم بالوقوف في ارتباك ظاهر، مرددة:

ـ أهلاً وسهلاً يا ابني..

---

* قاص من فلسطين.

ـ أهلاً، خالتي أم سامر.. أقسم بأن تجلسي..

ـ كيف أنت يا بني؟

ـ كيف أنت يا خالة..؟ كيف حال سامر..؟

غمغمت بصوت أوشك أن يكون همساً:

ـ كما ترى يا ولدي.. الحمد لله على أية حال..

اقتربت منه، أمد يدي إليه، لكنه لم يمد يده. شعرت بغيظ شديد «الحق عليّ.. كان يجب ألا أحضر..».

وقبل أن أسترسل في تقريع نفسي، لحظت شرود نظراته كما كان عليه حالها لدى مجيئي. لم يزل يحملق في عالم بعيد يخصه وحده، دون أن يحس بوجود أحد من حوله، على الرغم من الجلبة التي أحدثها دخولي. نظرت إلى أم سامر مستطلعاً فلمحت في عينيها حزناً مريعاً، وقلقاً يقرب من الهلع. رمقتني بنظرة مستعطفة، كأنها تستنجدني، تسألني ماذا عساها فاعلة إزاء هذه المصيبة التي حاقت بولدها، وهو معقد رجائها، بعد أن تخلى عنها معظم ذويها، بما فيهم الأشقاء وإن هم لم يبخلوا عليها، من حين لآخر بكلمة عطف، أو عبارة رثاء، ناهيك عمن قضوا نحبهم استشهاداً أو مرضاً أو كمداً في أكثر من واحد من بلاد الدنيا.

تراجعت قليلاً، أعدت يدي ببطء، غمرني شعور بالعطف عليه هذه المرة، جلست على الكرسي القريب. أتفرس ملامحه من جديد. شيء لا يصدق. أين سامر من الصورة التي عرفته عليها في الأيام الخالية؟ كان صلباً، حازماً، ثائراً دوماً على كل ما حوله، وما من شيء كان يمكن أن يثنيه عن قرار اتخذه أو فكرة آمن بها. كان يقول متندراً، وهو يشير إلى رأسه «قد يمكن للقوة أن تقطع هذه الرأس، ولكنها لن تقدر على قتل الفكرة التي بداخله..».

كنا نعمل في منظمتين مختلفتين، وفي أحد لقاءاتنا دار الحديث بيننا حول الاستراتيجية، والإيديولوجية و.. و.. إلى أن تطرقنا ـ لا أدري كيف ـ للتصرفات الفردية التي تنعكس آثارها على العمل الفدائي كله. أذكر أني قلت له فيما قلت يومذاك:

ـ اسمع يا سامر، أن عملاً خاطئاً يقوم به بعضنا لا تقتصر آثاره على من قام به وحده، ولكن تلك الآثار تنسحب على كل فرد من أبناء شعبك حيثما كان، بل ويترك ذلك العمل نتائجه ـ على نحو أو آخر ـ على الحياة اليومية في المدى القريب أو البعيد، وربما على المستقبل الذي سوف يتشكل بعد للفرد الفلسطيني.

قال بحدة:

ـ كأنك تندد ببعض أخطاء وقعت من قبل أفراد في تنظيمنا.. ولكن تذكّر أن لكم أخطاءكم أيضاً..!

قلت:

ـ إذن تعالوا نتحد حول الهدف الأسمى، فلعل ذلك أدعى للانضباط، لصالح العمل من أجل الهدف الواحد، وإن اختلفت المنطلقات الفكرية والأيديولوجية لدى كل منا عن الآخر فهذا ليس أوانها..

قال:

ـ الوحدة التي تدعون إليها مستحيلة التحقيق.. والفرز ضروري، لأن الناس لا يمكنهم أن يكونوا على ذات المستوى الواحد من الوعي والثورية، لكي ينخرطوا تحت لواء واحد دون غيره.

ـ ولكن هذا يدخلنا في معارك جانبية يا صاحبي..

ـ هي ليست جانبية، وإنما هي أساسية..

ـ حتى لو كان هذا صحيحاً، فإن لكل ظرف مقتضياته. والظروف التي نحياها يا صديقي اليوم لا تسمح بترف الفرز والتصنيف هذا، أم تراك نسيت أننا لا نحارب العدو الإسرائيلي وحده..؟ لماذا لا تتجه يا صديقي كل البنادق في اتجاه واحد، أياً كانت الأيدي التي تحملها، ما دامت هي أيدي أبناء القضية الواحدة.؟

ـ وعلى ماذا سوف يجتمعون..؟

ـ على الهدف الواحد كما أسلفت، فخلافاتنا على التفاصيل وليست على المبدأ.. ما دام هدفنا جميعاً هو التحرير، وليكن عنواننا «فلسطين» هل من خلاف على فلسطين..؟ لا داعي إذن لأن نتفرق تحت عناوين مختلفة. هنالك حد أدنى يمكن أن نلتقي عنده، أم تراك ترى أن هناك خلافاً على هذا المبدأ أيضاً..؟

ـ أنت طوباني كما أعرفك.. أنت لست واقعياً يا كمال..!

* * *

أخرجتني من شطحتي البعيدة حركة أم سامر وهي تنهض، وخشب السرير يبعث صريراً مزعجاً. قالت وهي تحاول أن تبتسم:

ـ تشرب شاياً أم قهوة، يا بني؟

ـ لا شيء يا خالة.. لا شيء..

ـ لا يمكن. ألست ضيفنا؟.. أم أنك نسيت عاداتنا في البلاد..؟

ـ أرجوك..

خرجت وكأنها تقول، إن الأمر لا يستحق جدالاً..!

أخرجت علبة سجائري ساهماً أواصل تفكيري في أيام خلت.. ولكن ـ مرة أخرى ـ ما جدوى ذلك أيها الأحمق؟ وهل في ذكرياتنا غير الحزن... الحزن.. الحزن إلى ما لا نهاية.

أتلهى بالنظر في أرجاء الغرفة.. السقف مقشر كوجه أبرص.. المنضدة الصغيرة مموجة بألوان شتى. هذه بقعة حبر أسود.. تلك آثار زيت.. بساط على الأرض لا يختلف كثيراً عن لونها.. الغبار المتسرب من طرقات المخيم غير المرصوفة يرسو على كل الأشياء. لم تكن أم سامر هكذا.. كانت نظافة بيتها مضرب المثل بين جاراتها هناك في الديار التي هجرها أهلها.

أفقت فزعاً على حركة بدرت منه. أنزل يديه من فوق رأسه بسرعة غير منتظرة. عيناه تتجهان نحوي، تبدوان كعيني إنسان يصحو من غيبوبة.. لكنهما برغم ذلك عاديتان أليفتان ليس فيهما ما يخيف. ابتسم ثم قال:

ـ تدخّن وحدك أيها السيد..؟ ألا تعزم على خلق الله..؟!

ابتسمت بدوري ولكن في مزيج من الاضطراب والفزع. قدمت له علبة سجائري قائلاً:

ـ معذرة يا سامر.. حسبتك نائماً..

ـ نائم..؟ أنا أنام..؟ ألم تسمع بالرجل الذي لا ينام..؟ ذلك هو أنا.. ألم تسمع بقولهم «ما فاز قوم نوّم»..؟ أم ترانا خلقنا من أجل أن ننام..؟

ـ ولكن يا سامر.. ألا ترى أنني حاولت التحدث إليك منذ دخلت دون أن تنتبه إليّ..؟

ـ تحدثت إليّ منذ دخلت؟ ومتى دخلت سيادتك؟

ـ منذ زمن..

ـ لا بل هذه اللحظة.. واسأل ذلك الأخ.. من هو هذا الأخ الذي معك..؟ تلفت هلعاً فيما حولي بردة فعل تلقائية لا واعية. إذ لم يكن في الغرفة سوانا، الأمر إذن أكثر خطورة مما ظننت.. وقبل أن أستجمع قواي لأقول شيئاً، بادرني قائلاً وهو يحدق في الفراغ الواقع بجانبي تماماً:

ـ هاه.. لم تقل لي من هو هذا الأخ الذي معك..؟

قلت ملتعثماً، متظاهراً بتصديقه:

ـ إنه.. إنه صديقنا.. فائز..!

ـ آه.. قلت لك ليس غريباً عليّ هذا الوجه..!

ـ كنت أظن يا سامر..

ـ لا تظن شيئاً، إن بعض الظن ليس جيداً كما يقول «ماوتسي تونغ»..!

أوشكت أن أقفز من مكاني.. أعصابك يا رجل.. ترى ماذا فعلوا به..؟

الصمت يطبق ثانية، وعالم الرعب والأسى يصطخب في صدري..

عيناه زائغتان، تتحركان في كل اتجاه بسرعة غريبة. ركزهما أخيراً على وجهي.. الارتياع يسودني من قمة رأسي حتى أخمص قدمي.. سارعت إلى القول وأنا أشيح بوجهي عنه، تفادياً لنظراته المرعبة، دون أن أعي شيئاً بطبيعة الحال، ولكن لمجرد الخروج من المأزق:

ـ أحسبك الآن أحسن، يا سامر.. أعني أنك بخير..

ـ بخير..؟ طبعاً أنا بخير، ولماذا لا أكون بخير أيها السيد..؟ لا أدري من قال «عسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم»..

ـ ولكن هذه آية كريمة، ماذا دهاك يا سامر..؟

شرد بعيداً كأنه لم يسمع شيئاً.. ثم عاد يحدق في وجهي:

ـ لا يزورني أحد هذه الأيام.. أنت الوحيد الذي يزورني كل يوم.. عندما يقع الرجل ينكره الجميع. لماذا لم تنكرني أنت أيضاً..؟!

ـ ولكن الأصدقاء يقولون أنهم يزورونك.. صديقنا حسين مثلاً قال لي أنه زارك بالأمس فقط..

ـ من حسين هذا..؟ أتصدقه؟.. كلهم كذابون.. أنت الوحيد الذي يحبني.. يقول «كارل ماركس» أين من عيني هاتيك الليالي..!

ـ ماركس، يا سامر..؟

ـ ماركس أو ماكنمارا، من أين لي أن أعرف..؟

ـ لكن هذه أغنية يا سامر.. ومغنيها هو..

ـ يا مغفل، من قال أن هذه أغنية..؟ أم تراك لا تميز بين الأغنية والحديث..؟ عائدون إننا لعائدون.. قل لي أن هذه أغنية أيضاً..!

جسده يبدو سليماً على الرغم من كل التغيرات الطارئة.. ولكن عقله.. من الواضح أنهم عملوا على أن يفقد الثائر عقله.. الجسد لا يهم في نظرهم.. مجرد أداة.. جهاز لا أكثر.. وعندما يحمل الجسد رأساً فارغاً، أو حين يحوي رأس الثائر عقلاً مهزوماً ينتهي كل شيء..

أم سامر تعود حاملة صينية القهوة. استأنست بمجيئها بعض الشيء.. اقتربت من ابنها تقدم له الفنجان الثاني، بعد أن قدمت لي الأول. قال لها، وهو يشير إلى الفراغ بجواري:

ـ أعط الضيف الآخر..!!

اهتزت الصينية في يدها وهي تنظر إليه بعطفٍ مضنٍ وتسأله معاتبة في حنان:

ـ هيك يا سامر..؟ وين الضيف يمه..؟

نظر إليها حانقاً:

ـ تعنين أني..

ـ أبداً يا بني، لا أعني شيئاً.. ولكن ليس هناك ضيوف غير صديقك «كمال».

ـ وهذا الجالس إلى جواره مرتدياً بدلة عسكرية..؟؟

قالت في يأس المستسلم، وصوتها يختنق:

ـ إنه لا يحب القهوة..!

نظر إلى محتويات الفنجان بإمعان، كمن يتفحص شيئاً بمنتهى العناية، ثم صاح قائلاً في استنكار:

ـ ولكن هذه ليست قهوة.. هذا شاي.. ماذا أصابك يا أمي..؟ ألا تميزين بين الشاي والقهوة؟

تنهدت بحرقة:

ـ اسأل الله ماذا أصابني يا بني..

نظرت إلي وفي عينيها الداكنتين يأس العالم كله وقنوطه:

ـ أرأيت يا كمال..؟ هذا هو صديقك سامر.. أرأيت..؟

ـ وكلي أمرك لله يا خالتي..

ـ ترفع صينية القهوة فيما أقول لها: عقبال العودة يا خالتي..

ـ صحتين يا حبيبي

ثم تسألني:

ـ أتظن يا بني أن حالته خطرة؟ أعني ألا يرجى له شفاء..؟

تريثت قبل أن أجيب، محاولاً في ذات الوقت أن أهدئ من روعها قدر طاقتي:

ـ إذا كنت تقصدين الخطر على حياته فليست هناك خطورة، إذ هو مازال في ريعان شبابه، يتمتع بقوة حصان. وهو قادر على المقاومة والصمود أمام هجمات الميكروب والفيروس المختلفة.. اطمئني من هذه الناحية فجسده سليم فيما أرى.

ـ ولكن لا تغرنك الثياب يا ولدي، فتحت الثياب جروح لا تندمل.. آثار كيٍّ بالكهرباء، وسجائر مطفأة في كل مكان من جسده.

ـ هي مع ذلك، جروح على السطح يا أمي.. سوف يبرأ منها إذا قيض له طبيب بارع.

تنهدت في التياع:

ـ لكنها عميقة يا بني تلك الجراح..

ـ أقصد، ما دامت بنيته سليمة، فعلى الرغم من الجراح، يمكن أن يعود إليه عقله.. العقل.. العقل يا خالتي هو ما يحتاجه سامر. هذا هو المهم الآن يا خالتي.. وهو أمر ليس بالمستحيل..

هزت رأسها وهي تهمس في ضراعة، فيما كنت أهم بالنهوض لأنصرف:

ـ أدفع روحي ثمناً لذلك يا ولدي.. ولكن.. كيف..؟

خيم صمت ثقيل.. حدق سامر في وجهي، كأنما يرى هذا الوجه لأول مرة.. قمت من مكاني.. اقتربت منه أصافحه.. شد على يدي بقوة، وهو يبتسم قائلاً، كمن يرحب بإنسان قدم لتوه:

ـ أهلاً وسهلاً.. تفضل، اجلس أيها الأخ.. ولكن من أنت..؟!

غادرت الغرفة وأم سامر في أثري تودعني وتعتذر، وفي صوتها بحة حزينة.

* * *

الدجاجات في باحة الدار تنق.. تتراكض والديكة، نافشة ريشها، تطاردها في أرجائها.

مطر خفيف ينثال من غمامة داكنة، والريح تعصف في كل اتجاه."

□□

وينداح العطر

□ محمّد سَعيد مُلا سَعيد *

أحبائي؛ لا تتعجبوا من قولي هذا، لأني أنا هو بالذات الداعي، أحس بالهوان فيما تبقى لي من أيام على هذه الأرض، فلقد تعديت الستين وقربت السبعين (وهو عمر قبل أرذل العمر بالتأكيد) وانسلت من يدي الخيوط البيتية فأُهملت، بمعنى أن الأولاد كبروا وأصبحوا آباءً، لهم زوجات وأطفال، أصبحوا أرباباً، وباتت أمور الحل والربط في يدهم، والزوجة (زوجتي سَنية) تتمرت علي بعض الشيء، لابد أن خيزران المضجع قد ضاع (واضربوهن في المضاجع) الذي كنت اضربها به، تلكم العصا التي كانت دواءً (لمن عصا) والتي كانت تصلح بيننا، لقد هرمت الدروع وذبلت الرماح، ولم يعد فيه خير كثير. تتحجج علي، الله عليها؛ فحين أكون في البيت تتملل من مكوثي، وحين أبقى خارجاً تتذمر من تأخري ومن غيابي، وتصيح علي: حوج لحدو!.

لا تواخذوني على كلامي (فهل خرفت) أواه مني، لقد وُجدت في مكون تصغير وتسفيه للآخر وإلغاء وتكسير للأنا.. آه؛ أين مني أيام كنت موظفاً وتهابني أكبر الرؤوس.. آه.. ؟!

عفواً لنرجع؛ لأكمل لكم القصة.. مؤخراً بت أحس بالنظرة الدونية وعدم الاهتمام من أهل بيتي، أحس أنهم لا يقدرونني كما ينبغي، لقد ترجلت عن ساحة الوغى وركنت للخوى.. لذا اخرجُ من البيت هرباً من التقريع والإهمال، فبعد أن يخلو البيت من الشباب، أخرج على غير هدى، وأذهب إلى تجمعات الشحاذين لأجد بعض العزاء فيما هم فيه، أتفرج عليهم وأتابع مسير استعطافهم وتذللهم.

حقيقة، أحب هؤلاء، أحب نظرة الرجاء والابتهال البادية في أعينهم، ويعجبني أكثر دعاءهم وتمنياتهم لي بالصحة والعافية وطول العمر، أحبهم لأنهم ينظرون إلي من تحت، عدا كل الناس الذين ينظرون من فوق.. لذا أتمختر أمامهم جيئة وذهاباً، وأتسمع بكبرياء تدليلهم لي، أفقدها هناك وأجدها هنا، وإن عنّ لي أن أتصدق ببعض دريهمات قليلة، تظهر جلياً على محياهم، (عكس بعض الأصدقاء تدفع بدلاً عنهم وتكرمهم علاوة ولا يظهر منهم شيء، أو أهل بيتي أنا المجبر بهم ينكرون كل شيء عني)، وأحيانا أتخابث، فأمر وهم يبتهلون إلي وينظرون إلى يدي وأي نأمة فيها، وأنا بمكر أتظاهر بما يساعد على ذلك، وأمثل بمد يد الواهب المحسن، أو كمثل الرجال الذين

---

* قاص من سورية.

يسيرون - أحياناً - فيرفعون يدهم ببطء مما يوحي بتحية السلام، فيهب الآخر بمثل ما توهم، ولكن يفاجأ بأن الآخر يمد يده إلى صدغه ويحكه، أو إلى أنفه ويحركه وليس من سلام أصلاً، مقالب بريئة وخبيثة بآن.

أنا لا أذهبُ لأتحرى سلوكهم وتحركهم من زاوية إلى أخرى، فلست في معرض استعراض ذلك، بل لأنال بركتهم وتعميدهم لي.. فهم بدعائهم بحاجة إلى كفاف يسد جوعهم وحاجاتهم – كما يدعون - وأنا الواهب بحاجة إلى حسنة دعاء بعشر حسنات جناتية.. كما آمل وأتمنى.

أنا لا أدفع في كل مرة أمر من أمامهم، إنما أمثل لهم.. أمد يدي وألمس جيوبي وأبحث فيها، أبدأ بسحب قلم منه، أو علبة دخان أو قداحة أو ورقة عادية، أتظاهر وأنا أتباهى دون أن أخسر شيئاً أو أعطيهم شيئاً، أوهم بأعطيات لا تصرف بشيء، وأنال بالمجان دعاء بالصحة وطول العمر، فأطرب لذلك وانتشي، فوالله. حتى الطبيب، وهو الذي من واجبه مساعدة المرضى وتطييب خاطرهم (ملائكة الرحمة كما يقال عنهم) لا يفعل ذلك مقابل أجرة المعاينة المغرية، وهؤلاء البسطاء يقدمونها مقابل دريهمات مزعومة، أو دون دريهمات حتى، وعلى بعد عشر خطوات إلى أن تصل إليهم وتمر أيضاً وهم يلهجون بالدعاء وطول العمر، هؤلاء يرفعونك من الأسفل للأعلى دون نسبة. ويعجبني من شعاراتهم: العافية وطول العمر، وليس الله يوفقك والله يرزقك..

نعم؛ أذهب إلى مكان جلوسهم، وهم عادة عجزة ضاقت بهم السبل من رجال كهول أو شباب أو أطفال أو نساء مع أطفالهن، مرضى يمدون وصفة دواء أو ورقة إحالة طبية، عميان يسيرون بعكاز وعرج يتكئون عليه، رثي الثياب وبائسي الهيئة، وثمة مرافقون حماية يراقبون من بعيد، ويعاينون أمكنة تكون أكثر مارة وأكثر أماناً، وقد يمثلون أمام الناس العطاء والتصدق، والمارون يتصدقون صامتين، منهم من يهب مساعدة صادقة، وآخر شفقة، وآخر تباهياً، وآخر مسايرة وخجلاً من إلحاحهم وتوسلاتهم، وثمة من يتكبر ويحتقر، وثمة من يسرق منهم أيضاً.

بالتأكيد أغير مكان تجوالي ولا أتردد على مكان واحد، لأن همي إشباع غروري وإرضاء كبريائي الممزق، ثم أرجع شبعانَ، مثلما يذهب رجل إلى مقهى ويدخن نرجيلة كاملة يعدل مزاجه، وأنا أيضاً هكذا، أعدل مزاجي بالحسنات والبركات.. ولا أتردد على أحد وأعقد معه ألفة، أو أجلس بجانبه وأسأله عن أحواله، سيتحرج مني ويتحاشاني، لأني سألهيه عن عمله وأكسر رخيم دعوته. فلا أطيل المكوث بمروري إلا للتزود بوقودي وشحن فؤادي.

قد أتسلى أحياناً حين يقول الشحاذ: يعطيك الصحة ويمد في عمرك يا عمي لحدون.. فأرد بخبث: حدد من يعطي الصحة ويمد العمر؟ الله! الطبيعة! اللعنة! ومثال آخر يقول السائل: من مال الله، فأرد: صدقاً ليس لدي مال الله.. هذا حُر مالي فهل ترضى أن أعطيك منه أم لا؟.

عفواً؛ شحطت فلنرجع للقصة، وأنا لي من كل ذلك، ما هو نصيبي عما يرضي غروري ويملأ فجوة ذاتي، الذي افتقدته في محيط بيتي، من زوجتي وأولادي الثلاثة وكناتي الاثنتين وأحفادي السبعة (على ذكرهم، الله يطول عمرهم، إنهم أطفال الجنة، ولكن حين يروني عاجزاً متباطئ

الحركة، يستهزؤون ويسخرون، وحين أركض خلفهم ينسلون ويرمونني بالأشياء، ويضحكون على تصرفاتي وعلى جهلي بأني لا أعرف شيئاً من الأدوات الالكترونية الحديثة ويتشاطرون، ويا لغبائهم، أنهم لا يدركون بأن المكان الذي يذهبون إليه نحن راجعون منه).

* * *

المهم، البارحة بعد الظهر خرجتُ في تجوالي وأنا فارغ الهوى مهمل الطوى، وقد نسيت هندامي والاعتناء بهيئتي، ولأشحن ذاتي مررت على عدة متسولين وملأت قربتي بالدعاء والحسنات واكتفيت، ثم سرت وجلست على مقربة هناك، أريح رجليّ وامسح عرقي من حرارة قيظ الظهيرة.. مرت سيدة متوسطة العمر متلفعة كالعادة، وناولت المتسول شيئاً.. وتابعت طريقها، وفي لحظة رفعتُ نظري وتلاقت نظراتنا، فإذ بها تمد يدها إلى حقيبتها وتتناول قطعة نقدية وتمدها إلي قائلة: يبدو أنك بائس أيضاً، لا تعرف كيف تشحذ.. خُذ: هيا أصدح بصوتك واسمعني دعاءك، إني بحاجة إليه. هيا هيا، الله يخليك أدع لي.

2011/7/5

□□

القصة ..

عجزٌ على أطرافِ المعجزةِ

□ طاهر سعيد عجيب *

- 1 -

ابنها الوحيد بعد تأخُّرٍ بالإنجاب، تعوَّذت بالله من كلِّ شيطانٍ مَريد، حوَّطَتهُ بالرحمن. لشأنه أحبَّت كلَّ الأطفال، تنتظره حتَّى يستغرق في نومه، تجعل القرآن إلى جانبه، تتأمَّلُهُ، ثمَّ تزدَلِفُ نحو زوجها المنتظر في غرفة النوْم. يلفها بأنظار لا تخلو من العتب.. لقد كبر رامي، ما تفعلين به بات مضراً. تتأفَّف، تبادله اللّوم :إنَّه المُنى وثمرة حُبِّنا وموئل الرَّجاء. .استوى قليلاً على السَّرير المزدوج، رسم على وجههِ إشارة الجدّية: كُفِّي يا سعاد عن ترديد اسطوانتك هذه لأكثر من مرَّةٍ في اليوم الواحد، فالتكرار في الشيء يفقد سحره... اتَّكأت بمرفقها على الوسادة، حدَّقت به: صحيحٌ أنَّ الرجال قوّامون على النِّساء إلّا أنَّ عاطفة البُنوَّة يجب أن تكون واحدة عند الأبوين... إنَّه الوهم الّذي يُخيِّل لك، وقد يتحوَّل إلى يقينٍ في غير محلِّه.. ولدُنا معافى، وما هو تحت تصرُّفه من رزقٍ و أطيان يجعله المحصَّن بين الأولاد... أريده أن يكون محصَّناً بخُلُقِهِ وليس بماله، فالوفرة تثير الفاقة، وتَجعلُهما في عداوة وبغضاء، وأنا لا أرغب في أن يَكونَ رامي محلَّ رفض الغير... لو قاسَمَهُم ابنكِ لقمة عيشه لما تغيَّرَت نظرتهم إليه، لكَ الله يا سليمان.. أدارت ظهرها له والتَحفَت.. نوَّسَ نور المصباح، استغفر ربَّهُ.. متسائلاً: من منَّا يقف على الصواب، ومتى سنلتقي؟؟.

- 2 -

الآنَ، أصبحَ رامي على مفترق طرق بعد نيله الثانويةِ العلمية بتفوّق.. وعندما جعلَ المحصِّلة بين يدي الوالِدَين تنازعتهما رغبتان: الأم تقول إنَّ البلد يحتاج إلى المزيد من التنوير، ومن غير التَفقُّهِ بالدِّينِ الإسلامي يزيل الغَبَش العالق في الأذهان، والأب يقول: لنترك الدين لرجالهِ مِنَ الشيوخ الأفاضل الذين تحفل بهم الديار الشاميّة، لكنَّ العين عالم عجيب، والإحاطة بها خيرُ مطلق.. أبواب التَّفقُّهِ مفتوحةٌ على النَّاسِ أجمع، وهي مشقوقة فقط أمام العين... كفى جدلاً يا سليمان، ودعه يختار بملء إرادته..

---

* قاص من سورية.

تردَّدَ الشاب، وبعد طول تفكير و إمعان، نطق بما عنده:

" أملك شعوراً تامّاً أنّ دراستي ستكون في الخارج، وعلى وجه التحديد في كل من روسيا المتقدمة في طب العين، وفرنسا صاحبة المرجع الأرفع في الدراساتِ الإسلامية.. سأحصل على موافقة البلدين، والاختيارُ يأتي لاحقاً "..

ودقّت ساعة الانتظار..

- 3 -

ركوبُ الطائرة مبعثٌ للمغامرة، والتحليق مدعاةٌ للتفكيرِ والمناورة، فما إن صار فوق سماءِ دمشقَ إلى موسكو، حتى انتابه شعور مركّب، أمُّهُ تناديه بقلبها، ووالده يراهنُ على عينه وقلبه، توسّعَت من رحابة الفضاء.. فتح صفحات أجداده الأقدمين.. فوجد ابن سينا، ابن رشد.. الفارابي، ابن خلدون.. يُمسكون بأكثر من علمٍ في آنٍ واحدٍ.. سيطرت عليه نزعة التزاوج بين طب العين والفقه الإسلامي.. وما دامَ وضعه المادّي ميسّراً، فلا بأس التنقّل بين موسكو وباريس.. إنَّهُ التَّحدي الّذي يرضي به الوالِدَين.. وبالتَّحَدي، تشحذ الهمم، وتجعلها أشدُّ مَضياً..

الأبوان في حَيرة، ولدهم يبثُّهم أشواقه من موسكو، ثم لا يَلبث أن يخاطبهم من باريس.. تبدّدَت مطامحهم على المسافةِ الواصلةِ بين العاصمتين.. وخُيّلَ إليهما أن ابنهما أضلَّ الطريق.

- 4 -

مضت السنةُ الدراسيّةُ الأولى والثانية، ورامي يقدّم التحصيل الجيّد، ينهلُ من المذاهب الأربعة: الشافعيّة، الحنبليّة، الحنفيّة، المالكيّة. في الوقت الّذي يستلهم ما حَوَتهُ المكتبة الرّوسيّة من عالم الطب الذي قفزَ به إلى الصّدارة العالميّة طبيبها العبقري " سفيوتسلاف فيدوروف".

تصرّمَت السنتان الثالثة والرابعة على هذا النحو، وجاءت الخامسة، كان فيها الأبوان يعيشان حالة من التّرقب والحذر الشديدين، فعقلاهما لم يستوعبا بعد ذلك الإنجاز الموعود دونما متاعب يمرُّ بها الابن.. ومع نهاية هذا العام، بعثَ رامي رسالة تَطمين إلى أهله، يخبرفيها أنَّهُ بصدد السفر إلى أمريكا لبعض الوقت، سيطَّلِعُ على آخِرِ المنجزات العلمية في حقل طب العين لتكون ركناً من أركانِ تحضيره للماجستير.. ومع هذا العد التنازلي، أخذ قلب الأم يتخافق، وأعين الأب ترف..

- 5 -

قَبلَ أن يُكملَ رسالَتهُ في الإسلام، راودته فكرة الاطّلاع على فكرِ المذهب الجعفري، توجّه إلى المُشرفِ وقال: إنّه لكي تكتمل الصّورة، لابدّ من المرور بالمذهب الإسلامي الخامس.. فأجابه: دراسة هذا المذهب يجب أن تكون في قُمّ.. النَّجَف... تحفّظَ على كلامه، وآثر إرجاء موعد تقديم الأطروحة...

وفي شقّته قَدَّرَ لهُ أن يجتمع مع بعض طلّاب العرب من المغرب العربي، مصر، سورية ،فأحبَّ أن يَطّلِعَ على ما عندهم من ميول ورأي في الإسلام ومذاهبه الخمسة.. فجاءَهُ من قال: إنَّ الشيعة، إنّما هم صَنميّون، يُقَبِّلون حجارة أضرحة أهل البيت، لا يُخطئون أئِمّتَهُم الإثني عشر.. وغيرهم يَسبُّون بعض صحابةِ رسول الله في صلواتهم وتراتيلهم، ويُصَدِّرونَ ثورتهم في إيران.. وآخرون: الدين معاملةٌ، ولا فرقَ إلّا بالتقوى..

ما زال الغموض عنده قائماً، وصَمَّمَ أن يفعل شيئاً، وقادَتهُ حيويته للتعرف على طالب شيعي إيراني، يُحضِّر للدكتوراه في اقتصاد السوق،وعلى صدره ميدالية فضية تحمل اسم مدينة القُدس، يتناول وجبة الغداء في أحد مطاعم باريس / 9 / المشهورة بتواجد المهاجرين العرب من المغرب العربي.. انتظره إلى أن انتهى، استأذنه ودعاه إلى فنجان قهوة، رحّبَ الشاب... وبالمؤانسة.. سأله رامي عن مغزى الميدالية.. ابتسم وقال:

" بدأت حربُنا الفعليّة مع الصهاينة عَقبَ نجاح الثورة الإسلامية في إيران عام 1979، على يد الإمام الخميني ،قدّس الله سرّه، على إثر تسليم سفارة العدو الصهيوني إلى منظمة التحرير الفلسطينية.. وسوف لن تنتهي إلّا بإعادة القدس إلى أصحابها الشرعيين..

تداعت في وجدانه أقوال ممَّن سبق أن التقاهم من الأخوة العرب وهم يحدِّثونه عن إسلامهم، فلم يجد بينهم من حَدَّثَهُ عن القضيةِ الفلسطينيةِ، خالقين من إيرانَ عدوّاً مُستَجداً يطفو فوقَ عداوةِ إسرائيل.. فلاحظ الضيفَ أن المُضيف ما زال شارداً، وربما عَرفَ السرَّ في ذاتِهِ.. فاستأذن، ذلك أنّهُ على موعد مع أستاذه المُشرف..

- 6 -

عاد إلى موسكو، ونال الدرجة المتوخّاة، وهتف إلى أبويه مطمئناً، حَمَدا المولى، و ذهبا يترقّبان مكافأته الثانية.. بينما وضع هو وسام الاستحقاق على صدره وقفل راجعاً إلى باريس لوضع اللمسات الأخيرة على أطروحتِهِ في الإسلام..

جدلٌ مُستَجد أقحم رامي نفسه فيه، والجاهل في الأمر، يجد له العذر لكشف بواطن ما يجهل.. وصار في شُقتهِ يتماحك مع أفكارهِ.. وهو كذلك، يدخل عليه ثلاثةُ شُبّان، أحدهم أفغاني، والآخر شيشاني، والثالث سوري.. وفي جلسةٍ صفاء، يدلي الأفغاني برأيه في مواجهةِ السوفييت، وكيفَ انتصرَ الجهاد المؤمن على الكفرة بموازرة الأخوة في الخليج العربي بقيادةِ أمريكيّةٍ، ما لبثَ الشيشاني أن أماطَ اللثام عن أعمالِ وتضحيات المجاهدين في تحطيمِ أنفة الروس على عتباتِ مبادئ الشريعة الإسلامية وأنّهم الآن يشاركونَ أخوتهم العرب في ثوراتِ الربيع العربي لإعلاء كلمةِ الإسلامِ في كلّ مكان.. وقال السوري:... إنَّ ثوّار بلادِهِ يُجهزون الآن على نظامِ الحُكمِ الطائفي، العائليّ، المتَشيّع، والنصرُ قابَ قوسينِ أو أدنى

أشرفت الجلسة على نهايتها، دونَ أن يدلي رامي برأيٍ واضحٍ.. فسَّرَ هؤلاء سكوتهُ بعلامةِ الرِّضا..

- 7 -

في الغربة يزدادُ الشّوق، وفي المعاناةِ يفيضُ الحنينُ وينسكبُ دموعاً، فينشغل القلب بضخِّ ماء الحياة، فتتحرّك العين نحو إرواءِ ظمأ النفس السّاعية للشفاء.

بكاءُ الحبيبة يُغسِّل كيانه، وصوت النداء يخلخل عظامه، والمارقونَ يدنّسون حرمة ترابها الطّاهر.. إنّها العذراء الّتي بقيت عصيّةً أبَد الزّمن الماضي، على شهوات المغتصبين، فكيف لهم أن ينالوا من عفّتها اليوم؟؟.. وجاء من همس بأذنه: " الدنيا فانية يا رجل، والآخرة خيرٌ وأبقى، والنواح في المكان، لمن فِعلِ الشيطان، ومقبرة للأوطان، عالمنا في تغيُّرٍ سريع، والأهل يختبئون تحت عباءة التطمين التي أخاطتها الأيادي الجاسمةِ فوقَ الجثامين... الكثرة يلغون الماضي من قواميسهم ويقفونَ الآن على بوّاباتِ الحاضر لرسمِ عالمٍ جديد... إنّهم البنّاؤون وحدهم من يصنعونَ المستقبل، و ما دونهم بالوطنِ كافرون.. والقلّة القليلة على الأطلال يذرفون، ومن الأوهام وطناً لهم يؤسسون..

العاصفةُ الهوجاء أخذت منه كلَّ مأخَذ، بات أسيرَ الأمواجِ العاتيةِ تتقاذفه على شواطئه ضاعت معالمها.. يفتّش عن كسرة خشبٍ ضائعة، يريد النّجاة، لابُدَّ أن يكون حاضراً، يفعلَ شيئاً يحفظُ له ما بقي عنده من حياءٍ قبل أن يموتَ على فراشِ الخيانة..

- 8 -

كان الأبَوان يتبادلانِ العواطفَ المشحونةَ وهما يتلقّفان أخبار الفضائيّة السوريّة حينما وقعت أنظارهما على المذيع يقطع البث ليقول: بعد قليل تتابعونَ المقابلةَ الجاريةَ مع أحد متزعميّ العصابات الإرهابية في باب عمرو..

شَدّهما الخبر، مضيا يترقّبان ظهور هذا الإرهابي المجهول.. وما هي إلّا دقائق قليلة، حتى ظهر المذيع نفسه، يحتلّ وجه الشاشة بهيئة مُتوثّبة يقدّم الإرهابي الذي احتلّ محلّه على الشاشة.. إنّه رامي سليمان

اختلط الاسم مع الصورة لحظة مرور ثانية عابرة، تشابك فيها اليقين مع الشك.. حقّاً إنّه رامي، شهقت الأم: لا، لا، ليس هو.. إنّها تكابر.. الأب يستغفر ربّه، الأم تلطم وجهها.. الأب يقول في ذاته: أمّه من أودت به إلى هذا المصير المشؤوم.. لا محلَّ الآن للمعاتبة.. فما كان يخشاه قد وقع، والواقع أنَّ الابن وصم الأسرة بلعنةِ الأبديّة.. سالت الدموع على جسد الخيبات، وتمرّغ الوجه بوسخ الطرقات.. وعند المناجاة، دخل البيت مقاتل سوريّ، تزيِّنُ أكتافه رتبة نقيب – قدّمَ نفسه: سامر محمد.. قبل ان يكمل، قاطعته بنظرة ازدراء: أغرب عن الوجه، هل جئتَ متشفّياً؟؟.. بقي ثابتاً.. اندفع نحوها يريد تقبيل رأسها، تراجعت، تعثّرت خطوتها.. سارع الزوج لإعادة توازنها، أجلسها على الكنبة.. انحرف نحو الشّاب: أرجو عدم المؤاخذة، الخالة مصدومة.. أحاط النقيب بساعده، تقدّمَ به إلى كنبة مواجهة للأخرى، جلس إلى جانبه، رَبَتَ على كتفه، تحسّسَ رُتبَتَهُ.. قال:

" أهلاً بحماةِ الديارِ، منبع القوّة، ومصدر الفخارِ، رمز الأمان والاستقرارِ..

سادَت لحظات عصيبة، كسر طوقها صوت النّقيب، عندما راح يشرح تفاصيل إلقاء القبضِ على رامي، كيف قاتل، كيف أُصيبَ، إلى أن أصبح أسيراً و أُسعِف.. إنّهُ من خلّصَهُ من براثنِ الموت، والطبيب ماهر من أشرف على نزع الرصاصات من رأسه و فخذه.. وقف باحترام أمام الخالة: إنّه أخي في الوطن والمواطنة، هناك من غرّرَ به، إنّه ابن أصلٍ وعراقة.. لكِ الفضل علينا سيّدتي أم رامي... انهمرت دموع سخيّة... تذكّر سليمان حينما جاءه سامر مودّعاً إلى الكليّة الحربية.. لم يغب عن ذهنه مشاركة أهلُ ماهرٍ في توديع ابنهم هذا يوم غادرَ البلادَ إلى انكلترا في بعثةٍ دراسيّةٍ طبيّةٍ، اختصاص مفاصل و أعصاب..

لحظات صمت أخرى خيّمَت... قطع حدّتها صوت النقيب: السيّارة بالانتظار لمقابلة الطبيب رامي في مشفى الحكمة.. لقد قُبلَت توبَتَهُ.. سيكملُ مشوارَهُ الصّحيحَ في بناءِ الوطنِ.

□□

ما بعد الحلم

□ عدنان رمضان *

لماذا اختلفت حياته عن سواه من عباد الله؟ من حقه أن يعيش كما بقية الناس. قال له أحد أصدقائه:

ـ الحياةُ قصيرة. لا تتفق مع مخططات من يعيشها. الآمال وحدها تحتاج إلى ضعف عمره، أما الأحلام.. آه من الأحلام؛ تُرى هل وصلنا إلى مقاييس لها.. لا أظنُ ذلك.. لكننا عند المحاولة قد نستطيع المقاربة أو الملامسة. هي صمام أمان وفضاء مريح يشكل مساحة واسعة من عمرنا. لِمَ لا ونحن ننام نصف عمرنا. النصف الباقي نمضيه هكذا. وحتى هذا النصف ليس نقياً خالصاً من الأحلام. أحلام اليقظة لا تبرحنا. أحلام النجاح تلازمنا دائماً، وأحلام الحب تقضُّ مضاجعنا. حتى أحلام الخلاص ما أكثرها: الذي يحلم بالشفاء. والذي يحلم بالجنة. وسواهما يحلم بما لا يحلم به غيره.

ضحكَ صديقنا سلطان. ابتسم ساخراً. هزَّ رأسه تعباً. ناجى نفسه:

ـ ليت الناس يتكلمون عن المرافئ والمطارات. الملائكة والشياطين. عن شيء أحبُّ سماع أخباره. أما الأحلام؛ فهي بالنسبة لي أكثرُ من العدم ذاته، بلغتُ الخمسين من عمري. للآن لم أذقْ طعم النوم. وما بالي بالأحلام!! بالنسبة لي هي خرافة من تلك الخرافات التي لا يقبلها العقل..! ماذا يعني أن يرى الإنسان نفسه جالساً على كرسي البابا؟ أو هو يحمل سيفاً كسيف دونكيشوت. يركب حصاناً كعنترة العبسي العاشق. يشارك في حروب الفتوحات ويحقق الانتصارات؟ بل هناك أغرب من ذلك، لقد رأى صديق لي نفسه يلكم محمد علي كلاي بقبضتيه، ويطل العالم يبكي خوفاً منه..!

كان سلطان مصاباً بحمى السهر. منذ أكثر من أربعين عاماً. لم يذق طعم النوم. يقظته كانت مزمنة. يمضي لياليه وحيداً. تتقاذفه أفكار تودي به كخشبة تائهة في عرض المحيط. هو لا يذكر البداية؛ أو هو يذكرها كبقايا ضباب من سحابة راحلة. ما ظلَّ عالقاً في ذاكرته؛ جاء على شكل رواية سمعها مرات ومرات من والديه.

روت والدته حكايته لمرات:

ـ كنتَ نائماً كما تنام الملائكة إلى جواري. عمرك لم يتجاوز الخمس سنوات. بأمرٍ من الله عزَّ وجل استيقظتَ كأن ناراً سكبها أحد ما فوق رأسك. ساعاتٌ مضت لم تفق من بكائك. بكاء غريب لم يسمع أحد مثله. بُحَّ صوتك؛ لم يبق منه غير نشيج حزين حتى عدت إلى نومك تعباً مما أنت فيه..

---

* قاص من سورية.

أضاف والده مستذكراً:

ـ سمعتكَ تلفظ اسم الكلب. يبدو أن أحلاماً صعبة راودتك في تلك الليلة. زرعتْ في روحك هلعاً لم تألفه. ففضلتَ السهر على نوم تعيش في رحمه أحلامٌ كهذه الأحلام..

عاد سلطان بذاكرته إلى غور من ماضيه البعيد. إلى طفولة امتلأت لياليها بهلع يفوق هلع الأحلام. الأب نائم. تتقطع أنفاسه تعباً. الأم إلى جواره ممددة ساكنة كأنها بلا حياة. الأخوة والأخوات جميعهم نيام؛ وهو يعيش مع أصوات لم يألفها إلا بعد عقد ونيف من الزمن.

نجوى نبتت في رأسه:

ـ أين هو الطب والعلم المنقذ من هذه الوحدة الموجعة؟ أين هو الأنيس الذي يستطيع مرافقته، فيخالف معه قوانين الطبيعة وقواعدها؟ والده ما يئس أبداً. لم يستسلم ما تركه لحاله الصعب ومصيره المؤلم. حمله إلى المدينة. تنقل بين العيادات. صار جسد الطفل حقلاً لكثير من العقاقير والأدوية. ثم مشى ملهوفاً خلف نصائح أدعياء المعرفة. دهنه بوحل كان ترابه من قبور الموتى. نام به إلى جوار أضرحة المؤمنين والصالحين، حتى أنه ثبّت علقة خلف أذنه. تركها تعيش على دمه. حتى هزل الصبي دون نفع أو فائدة..

فلسفَ له واحد من أصدقائه حله مواسياً:

ـ أنا أغبطك يا سلطان. أنت واحد من قلة قليلة من البشر مصابون بداء اليقظة والسهر. ألا يكفيك هذا التميز عن سائر المخلوقات؟ أنت يا صاحبي لا تعاني من النعاس. أجفانك لا تذبل تعباً. لا تهرب من سهر. تنفرد بنفسك كل مساء. تراجع بقايا يومك المهزوم، فلا يتلاشى في عالم النوم. أنت تاريخ حي يا صاحبي، ومن يعلم..؟

كاد يقول له ربما أنت لن تموت. لكنه رأى قدمي الزمن متوضعة على وجهه. وثلوج خريف العمر متناثرة في خصلات شعره، فاستبدل هذا المعنى قائلاً:

ـ لماذا تتعب نفسك بالتفكير بقضية كهذه القضية البائسة..؟ المسألةُ مسألة وقت. سوف تنام يا صاحبي ملء جفنيك. وربما تنسى ما أنت فيه.. سوف تتساوى مع سواك من البشر؛ في ذاك اليوم الأبدي الأخير..

ضحك الصاحب قليلاً. مضى تاركاً وراءه سلطان يسأل نفسه:

ـ تُرى هل الموتى يحلمون؟ وبعد الموت هل تبقى هذه الآمال التي استعاض بها عن الأحلام موجودة...؟!

نظرَ إلى أولاده النائمين. تمنى لهم أحلاماً لا تشبه ذلك الحلم الذي سَرق منه نومه إلى الأبد.

□□



الأنبياء

□ نصر محسن *

كيف لمقيّد في زنزانة أن يرسم حين يرغب؟ فقط ما ينتجه الخيال يحقّق له رغبته، كما يهدّئ الألم. قبيل مجيء الرّقيب قرّرت ذلك، لكنّه جاء وأبعد القرار. هدّدني:

ـ سأسحب حليب أمّك من عظامك.

هو يستطيع، لا أشكّ في ذلك، يتوجّب عليّ إذاً أن أحاول الحفاظ على نسغٍ امتدّ من أمّي إليّ، عشت عليه أربعين عاماً، ربعها تقريباً في هذا المكان الخانق. أتّكئ على العظام الهشّة، والذّاكرة، والحنين الّذي يتولّد منه نقيضه، على النّظرة المتحدّية، أحسّها سلاحي الأخير. أحاربهم بها، وأخسر. فكم من المعارك دارت؟! أقطّب حاجبيّ عابساً، فيبتسمون بسخرية، وينهالون ضرباً وركلاً. لكلّ رقيب أسلوبه في التّعذيب، وجسدي حقل تجارب فاشلة.

حين هدّدني الرّقيب لم يدع لي مجالاً لأطعنه بنظرتي، فقد حسم نتيجة المعركة قبل بدئها. لم ينظر إلى وجهي، فقط تناول بهدوءٍ كفّي الأيمن وثبّته في آلة صلبة، وبملقطٍ باردٍ التقط ظلفر سبّابتي، وبدأ يسحب. شهقت بالمقلوب دون أن أسمعه. ترك الظّفر معلّقاً، رمقني بنظرةٍ تحمل الكثير من الوعيد، ثمّ ابتسم بلؤمٍ أصفر:

ـ سأتركه لك. فقد يفيدك في حكّ جلدك.

لماذا لا يترك هؤلاء الأظافر تنمو كفاية، فقد تفيد فعلاً في الحكّ، وقد تفيد في مسائل أخرى، لكنّهم ما إن يستطيعوا لقط الأظافر حتى يبادروا إلى نزعها. مرّاتٍ عدّة تبدّلت أظافري.

لم ينسَ الرّقيب أن يبصق ويشتم قبل أن يخرج. صار للّؤم لونٌ في نظري، كما للألم، فقد رأيت لوناً أصفر على وجهه، يشبه إلى حدٍ بعيد لون الألم الّذي تركه قبل أن يخرج. صرت أتحاشى ملامسة أيّ شيء، وحين أنسى يتكهرب جسدي، أعضّ على شفتي وأبتلع قهراً أدمنته. وقبل أن أنام أبعد كفّي الأيمن عن طرف غطاءٍ رقيق، متيبّس ومتّسخ، يحمل بين أليافه روائح لا حصر لها، وكائناتٍ صغيرة لا تنشط إلاّ أثناء الليل، أحبّها، لها فضلٌ عليّ، فقد جعلتني أميّز الليل من النّهار.

أعود إلى الرسم، يأخذني الخيال رجوعاً إلى الماضي، كنت أرسم أشياء حلوة، تحتلّ أمي مساحة واسعة من اللوحة. سأرسمها الآن فوق هذا الجدار، سأزيل تلك الخربشات، الأسماء الركيكة، والقلوب المخترقة بأسهم حادّة مدمّاة الرؤوس، لوحة غريبة شكّلتها أخيلة الروّاد القدامى، كما عبثت

---

* قاص من سورية.

بها الأكفّ والأصابع والحشرات. سأجعل اللوحة أكثر غرابة حين أرسم صورة أمي هنا، أمي التي سيسحب الرقيب حليبها من عظامي، أجل، سأرسم صورة أمّ عظيمة، تمنح الحليب والحنان والقوة للروّاد جميعهم.

أقعيت بعيداً ورحت أمسح بنظري الجدار الرماديّ، تناولت ريشتي وألواني وبدأت. الألم يغيب حين تتوضّح معالم أمّ حانية، بوشاح كوشاح العذراء، أجل، أمّنا العذراء، أمّ جميع الأنبياء الذين يرتادون هذا المكان، ليُعذّبوا، ويرسموا.

في أعلى الجدار فتحتُ نافذة كبيرة، ظهرت المدينة خلفها، دخلت إليّ جلبة الشوارع، أصوات الباعة، زعيق العجلات، زقزقة العصافير وشيطنة الأطفال. كل ذلك يدخل بفوضى أحبّها، لكن طقطقة السلسلة الحديدية خارج الباب سدّت عليّ النافذة، وبعثرت معالم اللوحة.

وجهه طافح بالمودّة، جلس قربي وراح يطمئنّ على إصبعي المتورّمة، عبّر عن أسفه لفعلته، وبرّر ذلك بأنه مُجبر. أعادني إلى حنان قديم كدت أنساه، رغبت بالبكاء لكنني لم أفعل. طلب مني أن نتحادث قليلاً وهو يداعب إصبعي المصابة، سحبت يدي برفق، ابتسمت مسامحاً:

ـ لا عليك.

وتهيّأت للحديث. سألني:

ـ كيف جئت إلى هذه الدنيا؟

أسهبت بالشرح، وكأن بي حاجة للكلام، لاحظ ذلك فاختصر:

ـ قبل الطفولة. قبل، قبل.

ـ لم أفهم عليك.

رسم استهجاناً على محيّاه، فتابعت:

ـ ولدت في ربيع عام....

ـ قبل، قبل. قلت لك قبل الولادة. ألا تذكر شيئاً قبل ولادتك؟ من وضعك في رحم أمّك؟ ألا تذكر؟

تغيّرت سحنته وهو يتابع حركاته الساخرة:

ـ ألا تذكر من وضعك في رحم أمّك؟ حسناً، سأجعلك تتذكّر.

أخفضت رأسي حتى لامس ركبتيّ المضمومتين، ربت على كتفي بهدوء، ثم شدّني من قذالي، رفع رأسي حتى تقابل وجهي ووجهه. وجهان مفرطان بالقسوة، قاهر ومقهور، معذّب ومعذّب. حاولت أن أستجمع بقايا تلك النظرة، لكنه لم يترك لي وقتاً كافياً، ففي لحظة تشكّلها خبطني بكفّه القاسية، ومضى.

رقباء كثيرون مرّوا عليّ، لم أحقد يوماً على أحد منهم، أراهم عبيداً مأمورين. لكن هذا الرقيب أمره مختلف، هو حاذق متمرّس في مهنته. فكّرت جديّاً بضمّه إلى قائمة الأعداء، وهي ليست طويلة. كيف سأجبره على احترامي؟ لا بدّ قبل ذلك أن يحتقر نفسه، فهل يمكن ذلك؟ وهل تكفي نظرتي الحادّة التي لم يسمح لي مرّة بتشكيلها لتشعره بدونيّته؟ غريب هذا العالم، ولشدّة غرابته لم أستطع التأقلم معه، لا خارج هذا المكان ولا داخله، أنا كائن منبوذ.

فجأة يهتزّ خيط الحليب المرن الواصل بين ظفري المعلّق وأنسجة الدماغ. مسحت دمعة دافئة، كتمت ألمي واتّكأت على الجدار، حدّقت إلى الجدار المقابل، بدأت ملامح اللوحة تتشكّل من جديد، عاد الجدار كما كان قبل أن أرسم، كتابات وخربشات وبصمات، ثمّ شفّت صورة الأم، وغطّت كامل اللوحة، اتّضحت ملامحها وبدأت تتحرّك، أغمضت عينيّ غير مصدّق لما أرى، صدّقوني، بدأت صورة الأم تتحرّك، تميل برأسها وتمسح الزنزانة الواسعة. تيقّنت أن عليّ ألاّ أفاجأ بشيء. فالمسيح مشى على سطح الماء، من يستطيع التأكيد أن المسيح هو من مشى، وليست صورته؟ والنبيّ الذي عرج إلى السماء يستطيع أن يخرج من أيّ مكان، من الهواء، من الغيم، وأن يهطل متى أراد من سماء صغيرة تحنو على المقهورين، وعلى الأنبياء الصغار.

الرؤية تصفو، والقلب يطيب، أرى كل الناس طيّبين، مزّقتُ قائمة الأعداء، حتى ذاك الرقيب بتُّ أحبه. نظرت إلى أعلى الجدار، حيث النافذة المفتوحة على مدينة لا تقبل أبناء ضالّين. لأول مرّة أشعر بأنني مذنب، نعم أنا مذنب، وأستحقّ ما يفعله بي هؤلاء الطيبون. أغمضت عينيّ وأسندت ظهري، اصطدم رأسي بالجدار. الجدار صديق وفيّ، لا يهمّني إن تلقّى رأسي بلطف أو بقسوة.

دخلت المدينة من النافذة حاملاً أشيائي القديمة، ابتسمت بغبطة، يا ألله... ما أجمل أن أستعيد أشيائي القديمة!!! ابتسمت الأمّ العظيمة، نزلت عن الجدار واقتربت مني، مسحت على شعري، تناولت يديّ وأنهضتني. اتّسعت النافذة أكثر، فخرجنا. خلف النافذة غابة بكر، امتدّت على مساحة لا يحدّها نظر، غابة لم يعبرها أحد سوانا. الأشجار على جانبيّ الطريق تأخذ أشكال حوريّات عاريات، لا تظهر ملامحهنّ بوضوح، ضفائر طويلة تغطّي بشفافيّة ما امتنع ظهوره، بعض الضفائر ترتفع إلى أعلى لتتحوّل إلى أغصان باسقة. الحوريّات يحملن جراراً ملأى بالحليب، الحليب يتدفّق من الجرار، وينسكب في سواقٍ وأنهار تلفّ الغابة من جميع جهاتها. التفتّ إلى أمي لأسألها، مدّت يدها أمام وجهي آمرة إيّاي بالسكوت، تحوّل ذراعاها إلى جناحين، حملتني وطارت. وهناك فوق الغابة بدأت حديثها:

ـ لا يمكن أن ينتهي الحليب يا بنيّ، لا تحزن حين يهدّدك الرقباء، ألا ترى الحوريّات وجرارهنّ؟ هنّ يوزّعن الحليب على المقهورين في هذه الأرض، لتزداد عظامهم قساوة، ولتتشبّث أظافرهم جيّداً في اللحم، ألا ترى أنهم مهما سحبوا من الأظافر تعود؟! لماذا تخاف إذاً على عظامك؟ هي أيضاً ستمنحها الحوريّات قوة وقساوة.

أنهت الأم حديثها، ابتسمت فرأيت ضوءاً يخرج من ابتسامتها، تركتني أخفق بجناحين نبتا فجأةً، غادرت المكان إلى جهة لا أعرفها، بقيت وحيداً. السماء زرقاء صافية كما كانت قبل مجيئي إلى الزنزانة. آه... صحيح. أين أنا؟ أين زنزانتي، الجدار واللوحة، الغطاء الرقيق المتيبّس. أين كلّ ذلك؟

وصل إلى سمعي صوت السلسلة الحديديّة، وطقطقة المفاتيح خلف الباب، بقيت مستسلماً لإغفاءة آسرة، لم أرغب بالنظر إلى أحد، ولا إلى شيء. تكشّف وجه الرقيب ذاته، رأيته كائناً شبحيّاً رماديّ اللون، بدّل ابتسامته الساخرة فجأةً إلى نظرة بلهاء وهو يحدّق إلى وجهي المصفرّ والصادم بنظرة عابسة متحدّية.

متاهة أميرة الأخيرة

□ فوزات رزق *

ستقولون سلفاً أنها توليفة من تلك التي يبتدعها كتاب القصص والروايات.

ليس؛ بإمكانكم أن تقولوا ما تشاؤون. المهم في الأمر أن أميرة التي كنت قد حدثتكم عنها طويلاً قد ماتت. أجل! ماتت أميرة كما يموت الكثيرون من خلق الله. وقد تركت لي قبل موتها هذه الرسالة التي سأنقلها لحضراتكم كما هي تماماً، لن أزيد حرفاً واحداً، ولن أنقص حرفاً.

قالت أميرة:

وداعاً يا منصور! إني راحلة. لا تظن أنني أقدمت على ذلك مختارة، فالحياة جميلة على الرغم من كل شيء كما كنت تقول لي دائماً، لكن ما حدث كان فوق التصور، وفوق الاحتمال، أتدري؟! أنا نفسي ما كنت أصدق في لحظة من اللحظات أنني سأصل إلى هذه النتيجة البائسة والمفجعة. ستقول مجنونة... متسرعة.. جبانة. قل ما تشاء؛ لو كنت مكاني لفعلت مثلما سأفعل.ولكن كيف ستكون مكاني؟!. هذا مستحيل، فأنت كاتب... روائي ما شاء الله، وأنا بالكاد أستطيع أن أقرأ بعض أعمالك.

أتذكر يوم بدأت معي؟ أنت كنت يومها طالباً في دار المعلمين، وأنا يا حسرة! مجرّد بنت أخرجوها من المدرسة قبل أن تتقن فك الحرف. لماذا؟! كي تعتني بقطيع الأولاد بعد رحيل أمها. لا أريد أن أفتح جراح الماضي، فقط أريد أن أذكّرك بفضلك عليّ.

حينما رأيتني منهمكة بغسل الثياب قلت لي:

- لماذا لا تتابعي دراستك يا أميرة؟

"أتابع دراستي؟! كيف؟! وهؤلاء من يغسل لهم؟ من يطبخ لهم؟ من يحمل همهم؟!".

لكنك ألححت، لا أدري لماذا، ماذا كنت تقصد؟ وحين خطر لي أنك.. ضحكت. لم يبق أمامك إلا أميرة؟ والبنات حولك أكثر من الهم على القلب؛ متعلمات ومثقفات.

---

* قاص من سورية.

أنا شخصياً لم أصدق أنني بهذه السرعة استطعت أن أقطع مرحلة مهمة على يديك. هل كان ذلك بفضل ذكائي أم بفضل طريقتك في تعليمي؟! لا أدري. أنت من جانبك كنت تمتدح ذكائي. هل كان ذلك حقيقة أم بدافع التشجيع؟ أم بدافع آخر؟ لم أكن متيقنة من ذلك.

هكذا أخذت أنمو على يديك مثلما ينمو الحبق في الأحواض. ما كنت أطمع في أكثر من تلك الجرعات التي كنت أتناولها كل أسبوع، وأنا أعرف حدودي جيداً؛ لا أريد أكثر من أن أقرأ رواياتك، وأن أراك سعيداً ولك زوجة وأولاد. لا تظن أن قلبي كان خالياً، لقد كان ممتلئاً بك، يغني لك، يشتعل كلما رأيتك تقف أمامي بهندامك وأناقتك. ولكن أنت شيء، وأنا شيء آخر.

كنت قد انتهيت من قراءة آخر رواية من رواياتك حينما حدث ما حدث، وقد ظننت حينها أن ذلك من تأثير أحداث الرواية، كنت تتحدث فيها عن رجال أشداء طوال بطول العماليق، يقتحمون البيوت ليلاً، يفتشون عن أشياء غامضة، لا أحد يستطيع أن يسألهم، أو أن يقف في طريقهم، أو يغلق الباب في وجوههم، يدخلون لا سلام ولا كلام، يقلبون البيت عاليه أسفله، وعندما لا يجدون ما يبحثون عنه يخرجون مثلما دخلوا، وإذا سألهم أحد عمَّ تبحثون؛ قذفه كبيرهم بظاهر يده، وإذا حاول الاعتراض تولاه الآخرون بأحذيتهم العريضة حتى يغدو الكثيف لديه كالزيت.

كنت في عز النوم حينما أيقظني شاب طويل طول الرمح، يرتدي بذلة مبرقعة جلد النمر، ويزيّن صدره بالنياشين، يطفح بالحيوية، كأن مئات النمال تتحرك تحت جلده. أمسكني من يدي وهزني:

- أميرة! يا أميرة! اصحي! اصحي

- بسم الله الرحمن الرحيم، من؟!. إنس أم جن؟! من أنت؟!

- تقولين من أنا يا أميرة؟! أنا الذي..

وصار يتحدث ويتحدث. تقول يا منصور إنه يعرفني من مئة سنة أو أكثر:

"سأنقذك من هذا الفقر، سأبني لك قصراً ولا قصور الملوك. سأجللك بالديباج والحرير، سأطعمك بصحاف وملاعق من ذهب، سا.. سا.

صدقني أنني لم أكن أحلم ليلتها إلا بك، كيف صدقته؟ غبية، ماذا أقول أكثر من ذلك. انتابني ما يشبه الذهول، وهو مسترسل في وعوده وعروضه السخية. لم أدرِ كيف سقط في فراشي وفعل ما فعل. نسيتك ولم أعد أذكرك، كأنك لم تكن يوماً ذلك الرجل الذي انتشلني من الظلام إلى نور الحقيقة. وحينما صحوت في الصباح الباكر وجدت فراشي بارداً... بارداً كما الثلج، فاستغفرت الله العظيم من كل ذنب عظيم.

في الليلة التالية جاء، على الموعد نفسه، كأنه موعد عسكر، شاب طويل أطول من الأول، أنا لا أعرف بالرتب، لكن نجوماً ونسوراً وسيوفاً كانت تلتمع على كتفيه أكثر بكثير مما رأيت على كتفي الأول. وكلاماً سال على لسانه كالشهد. ووجدتني أسأل:

- البارحة في الليل...

- لا تصدقيه، كذاب، يريد أن يقضي منك وطراً.

الحقيقة سحرني، لم أعرف كيف سأحتفي به، ووسط دهشتي اندس في فراشي، وفعل ما فعل. وحينما نهضت في الصباح وجدت فراشي أكثر برودة.

وتكرر الحلم. كل ليلة يأتون. بنياشينهم ونسورهم وسيوفهم التي على أكتافهم، يتحدثون ويبذلون. يا الله ما أسخاهم! وأنا لا حيلة لي، كل ذنبي أنني جميلة على حد زعمهم.

ليس. انقطعت الأحلام فجأة، وكما يقولون: "راحت السكرة وجاءت الفكرة". بدأ يتحرك شيء ما في أحشائي، ثم أخذ بطني يكبر... يكبر. يا إلهي! أقسم لك لم أرتكب خطيئة في حياتي، معقول؟! أنت لن تصدقني، كما لن يصدقني أحد، ماذا ستفعل لو كنت مكاني، أكرر كيف ستكون مكاني وأنا أميرة؟! وليس لي من الإمارة إلا الاسم.

هل ستترحم علي؟ أم تراك سترجمني على فعل لم أقترفه؟. تصرف كما يحلو لك.

أميرة

سخر مني حارس المقبرة حينما سألته عن قبرها:

ـ هل أنت مجنون؟! أميرة لم تمت.

أخرجت الرسالة، أريد أن أؤكد له موتها، فإذا الرسالة بيضاء.. بيضاء كما الثلج.

□□

فجر يوم جديد

□ د. نظمية أكراد *

حل الشتاء بأمطاره الغزيرة التي تقرع النوافذ والأسطح والمصاطب وترقص فوق الطرقات والحواكير، تهطل بنقاط كبيرة تتجمع ثم تنساب في جداول رقيقة وتتوزع تائهة في الممرات ثم تتغلغل في دفء الأرض. كان الجو مفعماً بالفرح والخير والعطاء.. سوسن ورشيد كانا يقضيان الليل أمام الموقد الذي تتراقص ناره وتتلوى بمرح ناثرة شرارات كالنجوم المشعة احتفاء بكل هذه الفتنة الساحرة، يقضيان ليلهما بين أكداس الكتب في البحث الجاد الدائب والعمل المستمر والقراءة لتحقيق رغباتهما بالنجاح والعيش الرغيد والأيام الواعدة.. يتساعدان ويتبادلان المعلومات ببهجة واستمتاع وهما يحتسيان الشاي ومغلي أوراق الليمون بتلذذ كبير. سألت سوسن وهي شاردة: رشيد، على من تذرف السماء كل هذه الدموع؟ ليتني أعلم. رفع رأسه ببطء عن كتابه ونظر في عينيها الحائرتين وقال: وهل تظنين أن هناك القليل من الفساد والمظالم والحروب الطاحنة والمجاعات القاتلة والقهر واليتم والوجع والذل بين بني البشر؟! ألا يستدعي هذا أن تذرف السماء الدموع بسببه بسخاء.. إنها تجود بما لديها لتزهر الأرض وتثمر أحلاماً وأمنيات وخبزاً، ولتفرح القلوب الحزينة وتنعش النفوس، وتطعم الأفواه الجائعة، وتمسح الدموع، وتواسي الملتاعين وتشاركهم آلامهم وأحاسيسهم، وأنت وأنا منهم.

نظرت إليه سوسن بعجب وإعجاب كأنه عرف ما يجول في خاطرها وما يهيج عواطفها ويشبع فضولها المتنامي.. كان الصبح يطل عليهما ببياضه وإشراقه، يبتسم لهما ويبتسمان له بأمل، وهما يتابعان العمل ويتمتعان بلذته وبفرحة الكشف والمعرفة، رغم الجهد والتعب والفقر والقهر.

مرت أيام ودارت فصول، وولدت له سوسن صبياناً وبنات، وراحا يسقطان غضبهما ويفرغان غلهما فيهم، ألم يلدوهم ويطعموهم ويعتنوا بهم ويشقوا من أجلهم، فإذا ضاق منهم الصدر وتعكر المزاج وضغطت الحياة.. فمن يضربون؟! هل الجيران يا ترى؟ هل يزعقون في وجوههم؟ إذا فعلوا فإنهم يحقدون عليهم ويوقعون بهم، يخاصمونهم ويكرهونهم.. ما لهم إذن سوى الأولاد، فلذة الأكباد، ليفشوا خلقهم ويتعاموا عن السواد.. ولكن الأولاد زينة الحياة الدنيا!!.

هلَّ ربيعٌ خصب، أزهرت الأشجار وأورقت وماجت الأرض بالعشب والأقحوان والزنابق والزهور البرية ذات الرائحة الفواحة، ورقَّ النسيم، وغردت الأطيار ورفرفت الفراشات، كأنما انطلق الكون من عقاله بعد انعتاق من قيود وطول ركود. فكر رشيد: لكل ربيعه إلا الإنسان الذي يخنق نفسه ويسجنها ويعذبها حتى سوء الحال والهلاك دون رحمة، ويتلذذ بتعذيبها وقهرها كأنها عدو لدود له. ؟؟

---

* قاصة من سورية.

مل البيت والزوجة وحديثها ومقارعة الأولاد بعد فترة عمل أكثر مللاً وأقل مردوداً!! أراد أن ينفرد بنفسه ويجلس جلسة تأمل وصفاء.. يعابثها ويناغيها ويبثها وجده ولوعته ويودعها سره ويشاطرها همه ويبوح لها بما يثقل عليه ويدمي كرامته، لعلها توافقه ولا تناكده وتفرحه وتروق مزاجه.. ولكن هيهات أين الوقت والهدوء، وإلى أين المفر منها بصحبتها، وهو محاصر ليس من الجهات الأصلية والفرعية فقط بل من كل ذرة أثير حوله. قرر وصمم وهو بكامل قواه العقلية أن يتمرد على نفسه ومجتمعه وتربيته وقيمه وما روض نفسه عليه بمشقة وضنى.

لبس معطفاً قديماً له من أيام الجامعة حشر نفسه فيه، واحتذى حذاء عتيقاً جافاً ذا ساق طويلة، ولف رأسه بوشاح لا يعرف إن كان له أم لزوجته.. نظر إلى نفسه في المرآة فلم يعرفها، كأنها تنكرت له وأنكرته، فرك يداً بيد فرحاً، فهو لم يتذكر متى لامست روحه فرحة حقيقية طرب لها وأنعشته.. فتح باب المطبخ وتسلل خارجاً بخفة من دون أن يعلم أحدٌ ومن دون أن يخبر أحداً.. فهو رجل ويحق له أن يعمل ما يروق له وما يحلو بنظره. مشى مرفوع الرأس يضرب وجه اسفلت الشارع الرمادي بحذائه كأنما يتشفى منه، ازداد شجاعة وغطرسة، وطرب وهو يسمع صوت نقر كعب الحذاء المتناغم مع حجارة الرصيف، أحس بتحد لكل النيام والقاعدين خلف الجدران كأنهم الفئران المذعورة.. بعد طول مرح واستمتاع بمشاعره وصلابته الطارئة وصل المقهى. من خلف الجدران الزجاجية الندية بعرق الأنفاس الحبيسة، ومن وراء دخان الأراكيل والسجائر رأى عدداً غير قليل من زملاء العمل ورفاق الدراسة والجوار والبائعين والمثقفين والشعراء، انشق الباب المطواع بدفعة خفيفة، وتناهت إليه حرارة النقاش وطلقات الأحاديث النارية المرعبة والمرتعبة، وما أن دخل حتى لا مس وجهه الدفء بعد زمهرير الشارع ولفح هوائه الثلجي.. استرخت أعطافه، وتطلعت نحوه الأعين وانغرست في قامته مستطلعة مستكشفة، لم يترك تخمين المتطلعين إليه يطول، رفع الوشاح عن رأسه ونضى عنه المعطف، ولمّا عُرِفَ، تهاطلت عليه كلمات الترحيب والتحايا والسلام اللائق، واقترب منه بعض الحاضرين معانقاً بحرارة.. وأُفسح له مكان على مقربة من أكبر الطاولات وأكثرها وجاهة بعُرْفِ المقاهي، تتكاثف فوقها أكبر كتلة من الدخان الأزرق. جلس بين المتحلقين حولها وفي فم كل منهم مبسم أركيلة تفوح مع دخانها وقرقرتها رائحة تفاح أو كمثرى أو دراق تثير الشهية. وما إن جلس حتى دار لسانه بالسؤال عن الأحوال والأعمال والأموال والعيال، وسأله رفيق مقعده، وكان آخر طالب في الاجتهاد بل في الفهم والإدراك، بعد أن نوه مستعرضاً ما يملك من مزارع ومصانع ورؤوس أموال لا تأكلها النيران ولا يعرف لها أرقاماً ولا عناوين، سأله بعد هذه المقدمة المتعالية: "أنت يا صديقي الذكي المجد العبقري كما كنت تُسمى، يا علاَّمة زمانك، لا بد أنك فوق الريح اليوم.".. نظر رشيد إلى زميله القديم نظرة يقدح منها الشرر، كأنما في عينيه جمرة متوهجة لو وضعت على تبغه الشامخ على عنق اركيلته لرمدته بالحال، ثم تمالك نفسه قليلاً وقال له: " أنا، أنا، يا مرحوم الوالدين، موظف في وزارة أتقاضى راتبي بتعبي ونزاهتي وصدقي، لا أكثر ولا أقل". سالت عيون رفيق مقعده القديم شفقة عليه وهو يميل زاوية فمه بسخرية مرحة ويقول: "وهل يكفيك مؤنة شهرك؟".. فعاود رشيداً الغضبُ وبدا ذلك في صوته وهو يقول له: " وهل هذا سؤال يطرح عليّ؟ كان الأحرى بك أن تسأله لزوجتي سوسن، دائماً أوضع تحت مطرقة وإحراج السؤال. لكن حان دوري لأسألك يا صديقي، وأنت تملك الكثير كما سمعت: "هل يمكنك ان تشرب برميلاً من القهوة أو الشاي، أو تلتهم حلة طعام، أو تتغطى بكل ما تملك من لحف، أو أن تعود يوماً إلى غير بيتك؟ هل مسموح لك، أو هل بمقدورك، أن تنام اليوم في سرير غير سريرك وعند أولاد غير أولادك

وتطلب من أية سيدة تقرع بابها أن تحضر لك طعام عشائك أو تجهز لك حمّامك؟! نبقى طوال عمرنا مهما طال نناكد نفس الزوجة ويفرض علينا رعاية نفس الأولاد مهما كبرنا وكبروا، وننام في نفس السرير ونرى نفس المنظر من نافذة بيتنا ونتناول طعامنا على المائدة ذاتها، ونمشي على نفس الشارع في ذهابنا وإيابنا."..

كان رفيقه يحملق فيه مسغرباً ومستهجناً وموافقاً على كلامه الذي لم يفكر فيه يوماً، وتابع رشيد كلامه: أنا أتحداك يا صاحبي، بالرغم من كل أموالك، أن تختار لك بيتاً لا على التعيين تقضي فيه ليلتك بنفس الطريقة التي تقضيها في بيتك.. ثم إنك في كل يوم بعد الانتهاء من عملك تسلك نفس الطريق الموصل إلى البيت الذي تعرفه وتقصده كل يوم وإلى نفس المائدة والمبيت بنفس السرير والاستحمام بنفس الحمام، لا تغيير، ما قولك؟. من فرض عليك هذا ومن أرغمك على أن تقضي العمر تدور في نفس الحلقة. نحن من نتبجح ونهزأ من بغل الساقية، مَنْ يهزأ مِنْ مَنْ؟ كلنا بغل ساقية، مهما تورمت ثروتنا أو هزلت. رد رفيقه باستنكار:

_وهل تريدني أن أنام في سرير غيري؟

_ لا أريدك لك ولا تريد لي.. ولكن من فرض عليك وعلي أن نبقى مستسلمين قانعين.. عيوننا مغلقة عن أي مسار غير مسارنا الروتيني.. في الوظيفة والبيت والحياة الاجتماعية. أنا أفكر بالتغيير والتطوير والخروج عن النمطية المملة البالغة حد الوجع.

سأله صديقه الغني:

- كيف؟

- ها.. سألتني أخيراً كيف؟

وقبل أن يهم بالإجابة سمع صوت انفجار مدو ارتجت له الأرض وتساقط زجاج النوافذ..

- انظر حولك هذا هو الجواب الشافي والقاطع.

أشرق وجهه وارتاح وهو يتابع كلامه..

- أليس هذا تغييراً للعادة والمألوف، فيه تجديد وتحريك لمستنقع الحياة الراكد الآسن، وفيه تحد للسكون، وتحطيم للمستقر، وتنفيس واسع عن غضب متراكم.. وبعده يأتي تجديد وترميم وتغيير؟..

فوجئ صديقه وسأله بخوف:

- وهل القتل والتخويف والترويع والتخريب والإرهاب يريحك؟ آه.. رويدك، خذ نفساً خوفاً على صحتك.

- لا يا صديقي.. لكنه يبعدني عن المعتاد، عن الرتابة والركود والسكون المميت.

طلب رشيد كأساً آخر من القهوة له ولكل الموجودين حتى تطول السهرة أكثر من المعتاد. وسأل النادل:

- متى تشطبون وتغلقون؟

رد النادل، وهو ينظر إليه: "أتمنى أن تطول السهرة لأجد لي عذراً على التأخير، فأنا لا أستطيع الوصول إلى ضيعتي. وهمس في أذنه وهو ينظر حوله خوفاً: الطرق ليست.. أعني ليست.. سا..لكة يا سيدي بسبب تراكم... سأبقى هنا فذاك أكثر أمناً ودفئاً.

ـ لا عليك، كن رجلاً، تماسك، ستستمر سهرتنا..

بعد انهزام العتمة أمام الفجر وانبلاج الصبح بنوره الوردي الشفاف، قام رشيد بنشاط عن كرسيه ودعا صديقه لتناول الفطور عند فوال يعرفه، لكسر التقليد، وحتى يغير ولا "يتروق" من زيتون سوسن وجبنها ولبنها المصفى وشايها ككل يوم.. بل يتروق على مائدة توفيق الفوال.. طبق فول حار مع فحل بصل ومخلل وخبز تنور ساخن.. اليوم لن يخرج من باب بيته قاصداً عمله في تمام الساعة السابعة، ويدخل دائرته في تمام الثامنة، بل قبل قليل.."

ـ اليوم يا صديقي أريد أن أكون رجلاً آخر، وأن تنفتح لي حياة جديدة وصباح مختلف"..

سارا في الشارع وصوت وقع أربعة نعال تصفع اسفلت الشارع وتوقع لحناً مختلفاً لصباح مختلف ومتميز. رفع رأسه يتنسم أول نسيم حرية لفجر زاهٍ.. خط طويل شق الفضاء بلمعة رمادية مدخنة بأزيز ناعم منغم قصده وتوجه نحوه، وبدقة رصينة اخترق حنكه ولكن بدغدغة خشنة موجعة، نظر إلى صديقه العالي القامة، المحشوة جيوبه بدفاتر الشيكات، فوجده ينبطح أرضاً بجانب رصيف الشارع المبتل بماء موحل وهو يرتعد خوفاً.. قال لنفسه، وشلال دم يتدفق من فمه وأذنه بعد أن رأى لحم خديه يتدلى من حنكه: "وهذا أيضاً خارج عن المألوف وغير نمطي." ثم سقط مفارقاً الحياة مع بزوغ شمس يوم جديد مختلف.. هذا اليوم هو اليوم الوحيد الذي عاش فيه رشيد على هواه، وقد انفك عن الساقية التي يدور حولها معصوب العينين.

□□

تقنية العنوان في مجمــــوعة القصص الطفليّة

"الأقفاص" لـ"عزيز نصار"

□ محمد قرانيا *

تحمل مجموعة "الأقفاص" لـ"عزيز نصار" (1) عنوان القصّة السادسة بين باقة القصص الـ(17)، و"الأقفاصُ" في اللغة "محابس للطيور يكون أعواداً متشابكةً من جريدٍ وغيره.." (2) وهي بصيغتها الجمعيّة علامةٌ، تدلّ على التنوّع والتعدّد، ويدلّ مفردها على (مكان) متحرّكٍ محدّدٍ ذي حجم متعارفٍ عليه، وشكلٍ جميلٍ، لكنّه مغلقٌ، يوضع في داخله عصفورٌ أو طيرٌ، يحتلّ حيّزاً في المنزل، له جماليّته وخصوصيّته في مخيّلة الناس بصورةٍ عامّة، والأطفال بصورةٍ خاصّة.

و"الأقفاص"- أيضاً- ذات خصوصيّةٍ دلاليّةٍ كامنة، كما أنها- في الرمز- احتماليّةٌ تنفتح وتتخصّص داخل المتن القصصيّ وخارجه. حيث تتحوّل من (المعنى التعييني) كما يسمّيه "بارت" إلى (النصّ الأدبيّ القائم على الإيحاء).

يؤكّد لفظ (**الأقفاص**) أن اللغة كائنٌ حيٌّ يحتوي على طبقاتٍ معرفيّةٍ، وشحناتٍ عاطفيّةٍ تحدّد موقفاً أخلاقيّاً ما، وهو إذ يقع عنواناً لنصٍّ قصصيٍّ، فإنه يسهّل على الطفلِ القارئِ الإلمامَ بفحوى النّصّ الذي ينضوي تحت لوائه، واستيعابَ معناه، لأن المتلقّي يتقبّل اللغة لانفعاله - بدايةً - بها، ذلك أنه يتعامل معها بوصفها أداةً للتصوّر، ويحاول - عبْر التواصل - الحصولَ على المضمون الداخليّ، والجماليّ المختبئ في بنية* اللغة، ومن هنا تأتي أهميّة العنوان في شدّ انتباه

* باحث من سورية.

الصغير، وتوجيه مسار القراءة، بما يحقّق غايته ومرماه. ممّا يشير إلى أهميّته لدى الكاتب من جهةٍ، ويعزّز مكانته بين باقي قصص المجموعة من جهةٍ ثانيةٍ.

واختيارُ "**الأقفاص**" عنواناً لمجموعةٍ قصصيّةٍ، لا يكون اعتباطيّاً، أو عفويّاً، من كاتبٍ متمرّسٍ بأدب الطفولة، وإنما يأتي بعد تدقيقٍ، وتمحيصٍ مدروسٍ، نظراً لما يمثّله من معنىً إيحائيٍ ترميزيٍّ، يتقاطع مع مضمون القصّة، ويوسّع دوائرها الدلاليّة. (3)

و"**الأقفاصُ**" عَنْوَنَةٌ مفردةٌ اسميّةٌ مُعرّفةٌ، تُعدّ في سياق خصوصيّةِ العنونة القصصيّة عنونةً شبه جاهزةٍ وسياقيّةٍ وتقريريّةٍ على نحوٍ ما، لأنها الأقرب والأسهل إلى الاختيار، بحكم تبلورها وجاهزيّتها في فضاء التشكيل لدى القاصّ. والعنوانُ الذي يتألّف من كلمةٍ واحدةٍ يتميّز ـ على مستوى البنية اللغويّة ـ باقتصاده اللغويّ الشديد، فهو يتألّف من كلمةٍ واحدةٍ، هي اسمٌ مركزيٌّ للمكان ذي الشكل المحدّد الذي تجري فيه ـ وحوله ـ أحداث القصّة.

كما أن عنوان "**الأقفاص**" بصيغة الجمع ـ من ناحيةٍ أخرى ـ ترميزٌ لحرمان العصافير من أعشاشها، وإرغامها على العيش في بيوتٍ مُذَهّبة القضبان، وهي على الرغم من جمال صنعها، وطيب ما يُقَدّم فيها من (المأكل والمشرب/ إكسير الحياة)، فإنها مرفوضةٌ من العصافير، نظراً لما يرمز إليه (القفص) من حجزٍ للحرية والرفرفة والطيران، بمعنى أن القفص (سجنٌ)، والسجنُ نقيض الحريّة، ويعني الأسرَ، أو الموتَ.

والأقفاصُ ـ في القصّة ـ ثلاثةٌ، لا تخفى أهدافُها وموحياتُها.. وهي وإن كانت أقفاصاً مستلّةً من الواقع الاجتماعيّ، إلاّ أنها رمزٌ لعالمٍ يعرفه أدب الراشدين في الشرق والغرب على السواء، ولولا هذا الترميز الفنيّ في القصّة لفقد العنوانُ جماليّته، وهو المناسب في أدب الطفولة، بينما يناسب (السجنُ) أدبَ الراشدين. وشتّان ما بين (قفصٍ) لعصفورٍ يُنظّف ويُطيّب، ويُدلّل فيه كما يُدلّل الطفل الصغير، و(سجنٍ) يُزَجّ فيه مجرمٌ يلاقي شتّى أنواع الإهانة. وقد راعى الكاتب في لفظ (الأقفاص) براءة الطفولة، فابتعد عن ذكر كلمة (السجن) واكتفى بذكر (الأقفاص) نظراً لما لِلَفظ (القفص) من الشاعريّة، وإثارةٍ للتخييل الفنيّ، وعَدَلَ عن لفظ (السجن) الذي لا يفارق معناه الأوّلي المعجميّ، ويرزح تحت عفويّة المباشرة والتقليد.

يوافق عنوانُ "**الأقفاص**" سياقَ القصّة، وفكرتها، وأحداثها. بل يرتبط بها ويعمّق دلالتها، فالمضمون يشتغل على الرغبة التي تحفّز العصافير الثلاثة على الخلاص من أقفاصها، على الرغم من جمال مساكنها، وطيب مأكلها ومشربها، لأن المأكل والمشرب ليسا مستساغين في مكانٍ تُفرَض فيه الإقامة الجبريّة على الكائن الذي خُلِق حرّاً، كما أن المكان لا أهميّة له إذا ما حُرم فيه العصفور من الرفرفة والطيران، كما أنه لا قيمة لجمال المسكن إذا ما غابت عنه تلك العلاقات الحميمة بين أفراده، بمعنى؛ أن هناك تأثيراً متبادلاً بين الكائن الحيّ والمكان الذي يقيم فيه، ولطالما اصطدمت أجنحة العصافير الغضّة بالقضبان الحديدية أو الخشبيّة، التي تقف حاجزاً أمام تحقيق حلمها في الطيران والانطلاق والتحليق الذي هو جزءٌ من جبِلّتها، خُلقت له في الطبيعة ومن أجله، ممّا يعمّق الإحساس بكراهيّتها للأقفاص.

تحكي القصّة حكاية جدٍّ وثلاثةِ أحفادٍ، اعتلوا ـ ذات صباحٍ ربيعيٍّ مشرقٍ ـ سطحَ بيتهم في القرية، وقد حمل كلّ واحدٍ من الأحفاد قفصاً في داخله عصفورٌ، ويعتقد أن عصفوره قانعٌ بالعيش، سعيدٌ في قفصه، ولن يفارقه، فـ"**نزار**" جعل القفص خشبيّاً، يناسب عصفوره الملوّن

الجميل، و"أسامة" جعل قفصه حديدياً، وضع فيه فرخاً صغيراً. "واعتنى به، وأحبّه كثيراً، أمّا عصفور "علاء" فكان مولده في قفصٍ فضيٍّ، ورعاه حتّى كبر، وغطى الريشُ جسمَه، ونبت جناحاه". ص (42)

إن التصوّر الذي يتخيّله الأطفال عن حياة العصافير، وأسلوب عيشها يختلف عن رغبات العصافير التي تنشد الحريّة، إذ كان كل عصفور من العصافير الثلاثة يسعى للخلاص من أسره، وينتظر الفرصة السانحة للطيران، فعصفور "نزار" الملوّن الجميل: "رفَّ بجناحيه ليطير، فردّته القضبان، وحاول أن يتسلّل من خلالها، [ولكن من] دون جدوى، ورويداً رويداً كفَّ عن محاولاته.. وهو يرسل زقزقاتٍ حادّةً، وقائمتاه الصغيرتان عالقتان بالقضبان، وما لبث العصفور أن توقّف عن الزقزقة، وهدأت حركته لحظةً، وبدا أنه يصغي إلى العصافير الطليقة المرحة". ص (41 ـ 42)

وحين فُتِح بابُ القفص، سنحت له الفرصة للخلاص، فلم يتأخّر لحظةً عن الرفرفة والانفلات: إذ ما إن "لمح العصفورُ الملوّنُ البابَ المفتوحَ [حتى] ارتعش جسده كمن يستيقظ من حلم، ويقفزةٍ حطَّ على حافة الباب، التمع ريشه، التفت يمنةً ويسرةً، ثمّ استدار نحو القفص". ص (44) حتى عصفور "علاء" الذي فقس في القفص، ونما ريشه وترعرع فيه، فإنّه ينشد الخلاص، والانفلات من قفصه الضيّق.

لكن الأطفال في غفلةٍ عن ذلك كلّه، فما إن طار العصفور الملوّن حتى "اكتأب نزار، وتسرّب إلى صدره الأسى". وظهرت على ملامحه الانفعالات السلبيّة، من شعور باليأس والأسى والحزن، لأنه لم يتوقّع ما حدث.

إن رغبة العصافير في التحرّر من قضبان قفصٍ مغلق المنافذ، تعبيرٌ عن الرغبة في الانفلات التي أودعها الخالق في الكائن الحيّ، سواءٌ أكان من جنس العصافير أم من الطيور، أم من غيرها، والنزوعُ إلى (العشّ) الذي يتعاون في صنعه العصفورة والعصفور معاً، والمفتوح على العالم، والذي لا "يشبه عشّاً في شجرة" ـ كما قال الجدُّ ـ تقابلها نزعة (لَعِب) لدى الأطفال؛ ربما عبّرت عن (ولدنةٍ) و(غريزة تملّكٍ) تدفعهم للاحتفاظ بالعصافير في (الأقفاص) بدلاً عن (الأعشاش)، بوصف العصافير مخلوقاتٍ صغيرةً وادعةً جميلةً؛ ذات أشكالٍ محبّبةٍ، وألوانٍ بديعةٍ تألفها العين، وأصواتٍ تعشقها الأذن، ولذلك، وجدنا كل طفلٍ يسوّغ احتفاظه بعصفوره.

فـ "نزار" يدافع عن وجود عصفوره في القفص، ويقول لجدّه:

"ــ اعتاد عصفوري الحياة في القفص". ص (42)

وعندما يصحّح الجدّ هذا المفهوم، بقوله:

ـ العصافير لا تقيم في الأقفاص، ولا تألفها يا أحبّائي.

يصيح "نزار" ظنّاً منه أن الحياة مجرّد ملء بطنٍ:

ــ عصفوري مرتاحٌ في قفصه. يشرب الماء فيرتوي، ويلقط الحبوب حتّى الشبع.

أضاف: أسامة":

ـ رَبّيتُ عصفوري بحرصٍ وعنايةٍ، هنا يعيش مطمئنّاً راضياً، ويشعر بالأمان. أمّا في الخارج، فيخاف من طلقة بندقيّةٍ، كما يخاف من الطيور الجارحة.

هتف "علاء":

ــ عصفوري ليس كسائر العصافير، فتح عينيه في القفص، ولا يعرف سواه، وقد عشت معه أياماً جميلةً.

ارتفع صوت الجدّ:

ـ ولكن. هل يصير القفص بيتاً لهذه العصافير؟ أو يشبه عشاً في شجرة؟

بادر نزار قائلاً:

ـ عصفوري يحيا سعيداً هاهنا.

قال أسامة:

ـ عصفوري أليفٌ، يقفز ويغنّي.

قال علاء:

ـ القفص موطن العصفور الأحمر، فيه وضعت أمُّه ثلاث بيضات، خرج من إحداها، ومرَّ عليه الصيف والخريف، وزاره الشتاء والربيع.

من هذا العرض، يتّضح أن الكاتب يتّخذ من (العنوان) بؤرةً يدور حولها المشهد الحكائيّ الذي تُشكّله القصّة على نحوٍ سببيّ، إذ تركّزت معاني (الأقفاص) بمرجعيّاتها المتعدّدة، واحتشدت في المنطقة العنوانيّة بصيغةٍ تعريفيّةٍ منفتحةٍ برحابةٍ على دلالاتها الممكنة المحتملة، وقد استجاب المتن للعنوان، وذلك لأن المرجعيّات الكامنة في دالّ العنونة يسمح بهذه الاستجابة.

لذلك، كان دفاع الأحفاد عن عيش العصافير في الأقفاص، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان الذي يثير مخيّلة الأطفال وفضولهم، ويحفّز على القراءة، لمعرفة طبيعة هذه الأقفاص التي تسنّمت غلاف المجموعة القصصيّة، والوقوف على الأسباب التي دفعت الكاتب ليجعلها عنواناً بدا كـ(ثريا النصّ) يضيء ويشير إلى معنىً مثيرٍ وغير عاديّ، وهو ما يتناسب مع البنية السرديّة في هذه القصّة التي تنهض على سردٍ توصيفيّ، وحوارٍ منطقيّ يفلسف طبيعة عيش العصافير، ويخاطب قارئاً صغيراً لكنّه واعٍ، ويضع في خلده ـ بحياديّةٍ ـ ما يشير إلى أن السجن ظلمٌ، وأن العصافير لم تُخلق للعيش حبيسةً في لأقفاص، ويُفصّل في ذلك، كما لو أن الكاتب يعدّ تحقيقاً مفصّلاً، بأسلوبٍ قصصيّ، لا يدع فيه شاردةً أو واردةً عن حياة العصافير إلاّ وقف عليها، وهذا ما جعل الواقع والرمز يتوهّجان بحرارة لمساتٍ فنيّة، نمّت عن براعةٍ وخبرةٍ مهنيّةٍ، ففلسفةُ الواقع بأسلوبٍ ترميزيّ تواءمت مع موضوعيّة السرد بضمير الغائب، الذي يبدو فيه الكاتب حياديّاً، ناقلاً للحدث، وشاهداً مهيمناً عليه، لا مشاركاً فيه. تاركاً لشخصيّات القصّة الرئيسة ـ الجدّ والأحفاد الثلاثة ـ الوصول إلى معاني الحريّة وقيمتها، من دون تدخّلٍ مباشرٍ من الكاتب. وقد لعب الجدّ دوراً إيجابيّاً معارضاً للأحفاد، يتناغم مع تطلّعات العصافير في سعيها للحصول على حريّتها، ورغبتها في التحليق في سماءٍ زرقاء جميلة.

يُعدّ (الجدّ) في المنظور الفنيّ للقصّة، شخصيّةً واعيةً حكيمةً، يحمل رسالةً إنسانيّةً، أخذ على عاتقه إيصالها إلى الأحفاد، فانطلق في إقناعه من وجدانٍ غنيّ بمفهوم الحريّة، ونزوعٍ إنسانيّ، وقد لعب دوراً محوريّاً، تمثّل في الربط الحيويّ بين الواقع المحزن لحياة العصافير داخل الأقفاص، وطبيعة العصافير المرحة التي خُلقت للرفرفة والتحليق، كما كان **"الجدّ"** صلة الوصل بين الصغار والحياة، بوصف الجدّ رمزاً للجذر الإنساني الذي يمنح الفرد امتداداً في التاريخ، ولأنه الذاكرة التي تدفع الأحفاد للتمسّك بالثوابت الخلقيّة، والتشبّث بالحياة الحرّة. لذلك، وقف في مواجهة الأحفاد بأناةٍ وحدبٍ، لتصحيح مفهوماتهم الخاطئة عن العصافير، وحياتها، وأسلوب عيشها، وشغفها بالحريّة، وتجسيد حلمها في طيرانٍ لا ينتهي ولا يعرف الحدود ولا الحواجز، فكانت عباراته مدروسةً منتقاةً تناسب عمره وحكمته، ولكن بأسلوبٍ مبسّطٍ يفهمه الأطفال:

سأل الجدّ:

ـ هل هذا ما تحبّه العصافير حقّاً؟ لماذا لا نجعلها تختار ما تريد؟

نظر الأولاد إلى الجد مستغربين، وقد أثارت كلماته التفكير، فشجّعهم قائلاً:

ــ لنفتح الأقفاص.. وسنرى ماذا تفعل العصافير؟.

إن الجدّ في هذا التوجّه، في قوله الأخير للأحفاد: "**لنفتح الأقفاص.. وسنرى ماذا تفعل العصافير**" إنما يعيد إلى الأذهان ضرورة اللجوء إلى التجربة التي يخرج منها الإنسان المجرِّب بنتيجةٍ مفيدةٍ، توصل إلى حقيقةٍ، يمكن أن تكون ذات شأنٍ له في الحياة، ولهذا فإن القصّة تحقّق هدفاً تربوياً مهمّاً، له قاعدته العلميّة، وكان ردّ الفعل سريعاً، إذ نازعت الأطفالَ أنفسُهم لإجراء التجربة، لاعتقادهم أن العصافير لن تهجر أقفاصها، نظراً لما يقدّمون لها من خدماتٍ، قد لا تجد لها مثيلاً في الطبيعة. فـ "**سارع نزار إلى فتح القفص الخشبيّ، لمح العصفورُ الملوّنُ البابَ المفتوحَ. ارتعش جسده كمن يستيقظ من حلمٍ، وبقفزةٍ حطّ على حافة الباب، التمع ريشه، التفت يمنةً ويسرةً، ثم استدار نحو القفص، همس نزار والابتسامة على فمه:**

ـ سيعود إلى القفص. قدّمتُ له طعاماً لذيذاً وافراً.

راقب الجدُّ وأحفادُه العصفورَ.. كان ما يزال واقفاً على باب القفص، وفجأةً فَرَدَ جناحيه وطار خفيفاً فرحاً.. ارتفع في الهواء، فلاحقته العيون. هبط العصفورُ فوق شجرةٍ قريبةٍ، تعلّق بأحد أغصانها، اختفى بين أوراق الشجر الكثيفة، وبدأ يغنّي، فامتزج غناؤه بأصوات العصافير الأخرى". ص (45)

إن مضمون هذا المقطع القصصيّ، الذي يكشف عن عشق العصافير لممارسة حياتها الطبيعيّة، يمتدّ بصلةٍ وثيقةٍ إلى دلالة عنوان القصّة، ولكنها صلةٌ مضادّةٌ، تثير أسئلةً تتعلّق بماهيّة (القفص) ووظيفته الإصلاحية، ومثلُ هذه الأسئلة تحيل عبْر السياق إلى (طبيعة السجن) وما تشعر به العصافير في داخله، وهو ما يحفّز المتلقّي على متابعة القراءة لمعرفة المصير القمعيّ للعصافير التي سُجنت في الأقفاص لأنها مخلوقاتٌ جميلةٌ.. ويأتي الجواب عبْر التفاعل مع النّصّ، ومعرفته من السياق أن العصافير تصلح أن تكون رمزاً للناس، الذين يحبّون الحياة، وينشدون الكرامة، أمّا الاستسلام لحياة القفص فهو الموت بعينه.

وقد جسّد (القفص) مكاناً ضيّقاً انعكست تجلّياته على الحالة النفسيّة للعصافير.. لأن مكان العيش ـ على الرغم من مظهره الجميل الجليّ للعين ــ لا يعكس حقيقة القيم التي يختزنها، والقفصُ صغيرٌ وضيّقٌ على عصفورٍ لا تسعه إلاّ السماء الفسيحة، وكلّما كان المكان ضيّقاً شعر الكائن فيه بمعانٍ غير مستحبّةٍ، نظراً لما يوحيه الضيق والانغلاق – عادةً – من اكتئابٍ ويأسٍ، في حين يوحي الانفتاح والاتّساع بالحريّة والانطلاق، فضلاً عن أن العصافير وُضِعت قسراً في غير مكانها الطبيعيّ.

لقد حاول الكاتب التعبير عن الوعي بـ(الانفتاح) عندما ألحّ الجدُّ على فتح أبواب الأقفاص، فضلاً عن أن تحليق العصافير في النهاية في الأعالي يحقّق الحلم الإنساني للطفل، ويدعوه إلى الرقيّ والتسامي. كما أن الانفتاح على السماء الزرقاء والعالم الواسع يغري بفتح الأعماق القصوى للوجود المغلق، ففيه يمكن استشفاف اللانهائي في الحضارة، وعبْره نتنفّس إنسانيّاً، بعيداً عن القلق الأرضيّ، وهو ما عبّر عنه **الجدّ** الذي عمد في كل مفصلٍ من مفاصل حواره مع الأحفاد، إلى التحبيب بالحريّة، حيث يُظهر خصيصةً إثر خصيصةٍ من خصائص الحياة الكريمة:

"ــ هــل تفهمــون لغــة العــصافير في الأقفاص؟".

"ـ هل هذا ما تحبّه العصافير حقّاً؟. لماذا لا نجعلها تختار ما تريد؟".

"ـ هل القفص مكانٌ محبّبٌ؟!".

لقد تكرّرت مفردة (القفص أو الأقفاص) كثيراً في ثنايا النصّ، وهذا ما يجعل العنوان يبسط سلطته على الموضوع، لذلك، يمكن القول إن العنوان يتّخذ شكل علامةٍ توجيهيّةٍ تقود القارئ منذ البداية على طريق تأويلٍ محدّدٍ للنصّ، ويؤدّي وظيفته، وذلك بتحقيق خصوصيّته النوعيّة في التعبير عن مضمون القصّة، وهذا من شأنه أن يعمل على تعميق دلالة الحدث، وترسيخ صورة الحريّة، وإظهار المعنى المضادّ للأقفاص، فهي عندما كانت في داخلها كانت تنظر إلى العصافير الحرّة التي تغرّد على الأغصان، وتتوق إلى أن تكون مثلها وبينها، ورغبتها في الانطلاق، والتعبير عن أفراحها بالتحليق والتغريد.. وهو بذلك، يؤثّث القصّةَ بوصف حالِ العصافير، عبْر علاقته بهذه الكائنات الجميلة التي تعبّر عن تلك العلاقة التي يتغيّاها الكاتب، والتي لم يتناولها بطريقةٍ تقريريّةٍ مباشرةٍ، وإنما لامسها ملامسةً شفّافةً بعذب الكلام، الذي ينساب إلى نفس الطفل وروحه بعفويّةٍ تامّةٍ، والتي أحبّ فيها الدفاع عن العصافير الأسيرة التي حُرمت في الأقفاص من أبسط حقوقها في العيش في أعشاشها، والطيران، والتنقّل بين القرى والبلدان، ومُنِعت من الرفرفة والتغريد، في انزياحٍ أسلوبيٍّ من (القفص) إلى (العشّ) الذي يعني البيتَ والمسكن والمأوى وموئل أحلام الفراخ وملاذها، كما يعني (الحريّة) التي تجسّدت في أفراح العصافير، وحياتها الجديدة. بوصف العشّ/ البيت الذي فقست فيه الفراخ ليس مجرّد تجسيدٍ للمأوى فحسب، وإنما هو تجسيدٌ للحياة الطبيعيّة المطلقة.

إن حدثَ انطلاقِ العصافير كان المحرّض الأساس على تجريد الحدث من عرَضيّته وآنيّته، وتحوّله من الخاصّ إلى العام، في إدراك جوهره المجرّد، إنه ما يتبقّى مطبوعاً في النفس البشريّة من وعيٍ بقيمة الحريّة، التي هي (الحياة) في مقابل السجن (الموت)، حيث تعي الطفولةُ الإنسانيّةُ دورَها في تجميل الحياة، وجعلها نافرةً من الظلم والسجن والمنغّصات، لتعيش الإنسانيّةُ حياةً ملؤها الحبّ والحقّ والخير والجمال. فضلاً عمّا يعنيه تغريد العصافير وطيرانها من عودةٍ للبيئة الفطريّة، ومصالحةٍ مع الطبيعة التي فارقها النقاء والصفاء في زمن الحداثة.

لقد اكتفى العنوان بكلمةٍ واحدةٍ جاءت بصيغة الجمع، لاسم المعرفة الذي يفيد التحديد والتخصيص. وقد أخذ فيه خصوصيّاته، بكونه تحديداً لهويّة النصّ، وعلى أساسها نهض الراوي الغائب بتوجيه السرد، وتوجيه القراءة وفق ما تحمله من مقاصد في الذاكرة الفرديّة والجمعيّة، فأثار «صوراً ومشاعر متباينةً، وحشَدَ توقّعاتٍ متعدّدةً للطفل، وتساؤلاتٍ عمّا سيحدث داخل الأقفاص، وما ستتركه من آثار في العصافير المسجونة فيها.

لقد نحَتْ عتبةُ العنوانِ نحواً تقليديّاً في رسم الصورة الدلاليّة المستوحاة من هيمنة الدالّ الجمعيّ المعرّف على فضاء العتبة، إذ هو حين يتصدّر النصّ القصصيّ فإنه يفرز كل ما هو ممكنٌ ومتاحٌ ومناسبٌ وضروريٌّ من دلالاتٍ وقيمٍ ومعانٍ تتحدّر من مفهوم "القفص" ومدلوله على صعيد الواقعة القصصيّة التي يقدّمها المتن، وعلى صعيد سيميائيّة التعبير العامّ في إحالة المفهوم على معاني القهر والاضطهاد والعزل والأسر والحجب والحرمان والغربة.

وقد اشتغل العنوان على (آليّة الحذف) على مستوى المسند إليه (المبتدأ) ممّا يترك ثغرةً في خطاب العنوان تثيرُ اهتمام المتلقّي، وتخلقُ لديه التساؤل، ممـا يحـثُّهُ علـى تخـيّل الثغـرة المتشكّلة، والإخبار عن المسند إليه.

وأخيراً؛ يأتي عنوان "الأقفاص" ليحدّد الحيّز المكانيّ السكنيّ للحدث، وهو ما يعزّزه السياق الذي يكشف عن حياة العصافير فيه، ويؤدّي (وظيفته التوضيحيّة) في تعميق دلالة المكان المغلق، وفي ترسيخ صورة العصافير ومعاناتها وبحثها عن عالمها الحلميّ الجديد.

لقد تناغم العنوان مع عناصر السرد، بما فيها من توصيفٍ توضيحيّ، وحوارٍ هادفٍ بين شخصيّاتٍ بسيطةٍ تقوم بأداء أدوارها بكلّ عفويّةٍ وتلقائيّةٍ، غير أن **(الجدّ)** ذي الخبرة العالية، كان ذا حمولةٍ فكريّةٍ إنسانيّةٍ، بينما **(الأحفاد)** لم يتجاوزوا طفولتهم، من البراءة التي فُطروا عليها، وهم الذين سيقفون في النهاية ــ بصورةٍ غير مباشرةٍ ــ على معاني الحريّة وجمالها، وقيمتها للكائن الحيّ. وكأنّي بالقصّة تقول بلسان الجدّ: "**إن العصافير ــ يا أحبابي ــ لها مشاعر كمشاعركم الإنسانيّة، ولها آمالٌ وأحلامٌ لا تقلّ عن آمالكم وأحلامكم، وفرحُها بالخلاص من القفص أشبه بأفراح السجناء الذين يُفرَج عنهم قبل انتهاء مدّة الحكم.**" وصدق الله العظيم إذ يقول: "**وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم.**" (4)

وعلى الرغم من دلالة العنوان، وتوجيهه تفكير المتلقّي في القصّة إلى اتّجاهٍ خاصّ، والتأكيد على أهميّة الحريّة، فإن القصّة اشتغلت على ما أطلقنا عليه "**أدب العصافير**" (5)

ولن ينكرَ أحدٌ أن كلمة (عصفور أو عصافير) لفظٌ مأنوسٌ ترتبط ــ في الذهن ــ بالطفولة.. ما إن تُلفَظ، حتى ترتسم صور هذه الطيور الجميلة في المخيّلة بشكلها المغزليّ، وتحليقها الانسيابيّ، وأصواتها العذبة، ورمزها الجماليّ. حتى ليمكن القول: إنها تسكن في داخل كلّ منّا؛ راشدين وصغاراً.. فنحن حين نقف أمام سهلٍ أو جبلٍ أو بحرٍ، أو أمام منظرٍ جميلٍ، أو أيّ مظهرٍ فطريّ من مظاهر الوجود، ونلمح تمايل قميصٍ زنبقةٍ أبيضَ، أو شالٍ بنفسجةٍ مبلّلٍ بالندى. أو موجة بحرٍ تلثم رمل الشاطئ، فإننا نتأثّر وننفعل.. ونعيش الحلم، ولكنْ عندما يكتمل هذا المشهد بغزل عصفورين على غصنٍ قريبٍ، وسماع تغريدهما، يزداد المشهد الحلميّ جمالاً.. لا يقلّ عنه ــ جمالاً وسحراً ــ منظرُ طفلٍ وطفلةٍ ترسمُ البراءة على وجهيهما هالاتِ الصفاءِ والنقاءِ، ويرقص الدرب على وقْعِ أقدامهما، وهما يسيران في الصباح النديّ إلى المدرسة..

العصافير جمالٌ ورفرفةٌ وتغريدٌ.. والطفولة أحلامٌ وجمالٌ وانطلاقٌ... ومَنْ منا ــ نحن معشرَ الكتّاب ــ يعيش بغير طفولةٍ أحلاماً ملوّنةً يصوغ لها من الحروف والصور أرديةً قشيبةً من المعاني، لينشئ منها عوالم ملوّنةً سحريّةً، تطير في فضاءاتها عصافير حرّةٌ لا تعرف الأقفاص؟.

وهذا ما التفتت إليه القصّة في النهاية، بعد الحشد الثقافي العفويّ لمعاني الحريّة، حين وقف الأحفادُ الثلاثة ومن خلفهم الجدُّ، يتابعون العصافير الثلاثة، التي تركت أقفاصها خالية، وتخلّصت من فضاء السجن المغلق، فتعلّق أحدها بغصن شجرةٍ وأخذ يغنّي في تعبيرٍ عن السعادة، أو حلّق في سماءٍ زرقاءٍ حتى غاب عن الأنظار. في ترميزٍ جميلٍ للحياة الحرّة الكريمة: **حيث "راقب الجدّ وأحفادُه العصفورَ، كان ما يزال واقفاً على باب القفص، وفجأةً فرَدَ جناحيه وطار خفيفاً، ارتفع في الهواء، فلاحقته العيون، هبط العصفور فوق شجرةٍ قريبةٍ تعلّق بأحد أغصانها، اختفى بين أوراق الشجرة الكثيفة، وبدأ يغنّي، فامتزج غناؤه بأصوات العصافير الأخرى.**" ص (45)

وهكذا تصبح مفردة "**الأقفاص**" بصيغة الجمع أشبه بـ"**النواة التي خاط المؤلّف عليها نسيج النصّ**" (6)

إن تناغم العنوان مع مضمون القصّة، بما فيه من استهلالٍ وعرضٍ وخاتمةٍ يشتبك بعضها ببعضٍ بخيطٍ ذهبيٍّ رفيعٍ، وتلك سمةٌ فنيّةٌ بارزةٌ في قصص "**عزيز نصّار**" الطفليّة.

الإشارات:

1 ـ عزيز نصار. المجموعة القصصيّة "الأقفاص" اتحاد الكتّاب العرب. دمشق 1989

2 ـ المعجم الوسيط. إبراهيم مصطفى. أحمد الزيات. حامد عبد القادر. محمد النجار. تحقيق مجمع اللغة العربية. القاهرة.

3 ـ كتب القاصّ عزيز نصار هذه القصّة عقب انهيار منظومة الاتحاد السوفياتي، ويبدو جليّاً حرصه على فلسفة معاني الحريّة.

4 ـ القرآن الكريم. سورة الأنعام. الآية (38)

5 ـ محمد قرانيا. تجليّاتُ قصّةِ الأطفال ـ التجربةُ السوريّة. اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق 2010

6 ـ محمد حسن عبد الله. الريف في الرواية العربية. "عالم المعرفة". الكويت، عدد 143 عام 1989، ص (54).

□□

هوغـو واكتـشاف الجانب التقدمي في الثورة الفرنسية

قراءة في رواية (عام 93)

□ خليل البيطار *

أين يقف الأديب والمثقف إبان الصراع المحتدم في مجتمعه؟ وما مسؤوليته إزاء الاستبداد والظلم المزمنين؟ وهل تنفع التقيَّة والحيادية والفرجة في تغيير مسار الصراع؟ وكيف يوظف المبدع الحدث التاريخي في إضاءة الحاضر وجلاء غوامضه؟ وأية قوة تُمكّن الأديب من التقاط الخيط الإنساني في الصراع على الرغم من التشابك والتعقيد الملازم للمحطات الانعطافية؟

رواية «عام 93» أي عام 1793، الذي اشتد فيه الصراع بعد الثورة الفرنسية عام 1789، وكان حاسماً على الرغم من الرعب والقسوة والأحداث الدامية التي تخللته، واستطاعت القوى الصاعدة أن تفكك جهاز السلطة القديم وترسخ سلطة بديلة أعدل وأكثر إنسانية مما سبقها.

كتب «**هوغو**» الرواية بين عامي 1872 و 1883، ونشرت عام 1884، وكانت «**كومونة باريس**» قد نجحت عام 1871، في إزاحة سلطة مستبدة فاسدة، لكنها قمعت بعد أشهر بتحالف الممالك الأوروبية ضدها، وبطريقة وحشية، وقد صدرت الرواية عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام 2011، وترجمها «زياد العودة»، وقدم لها ووضع هوامشها وعرض للرواية ولسيرة «**هوغو**» الأدبية الناقد الفرنسي «**جان بودو**».

وأشار «**هوغو**» إلى هدفه من إنجاز مشروعه الروائي هذا في رسالة بعثها إلى الناقد «إدوارد كينيه» قال فيها: أريد مثلك ومعك أن أخلّص الثورة من الرعب الذي كان يظن أنه يصنع

* باحث من سورية.

قوتها، وأحاول أن ألقي على هذا الرقم المرعب 1793 شعاعاً مطمئناً، أريد أن يستمر التقدم في أن يكون قانوناً، وأن يكف عن إثارة الخوف.

الرواية تضم ثلاثة أقسام وأربعة عشر كتاباً، وعدداً من الفصول المرقمة والمعنونة، وهي تستحضر بالوثائق وقائع العام 1793 التراجيدية، والمذابح التي نفذها مناصرو الملكية بالجمهوريين، والمعارك العنيفة التي وقعت بين أنصار النظام القديم وأنصار الثورة في (دول) وفي (البرج)، وتروي حكاية التحولات التي فرضتها الضرورة على مجتمع تحللت طبقته الحاكمة، ولم تجد الشرائح الاجتماعية المفقرة والمعذبة ونُخبها العقلانية المفكرة بالثورة على النظام القديم ما تخسره سوى البؤس والأغلال.

شخصيات الرواية «**سيموردان**» الصارم الذي كان كاهناً، ثم انضم إلى الثوار وظل ماضيه يؤرقه، و«**غوغان**» تلميذه وسليل أسرة نبيلة، لكنه انحاز إلى قضية الفقراء العادلة، وتمسك بالجانب الإنساني في الممارسة الثورية، إذ أنقذ «**لانتوناك**» نصير الملكية مرتين من الموت، وكان مدركاً في المرة الثانية أن إنقاذ رجل يقف في الخندق الآخر سيكلفه حياته، لكنه اختار أن يقوم بهذه التضحية بحسب رؤية «**فولتير**» الإنسانية العميقة.

والشخصية المدافعة عن الملكية والنظام القديم يُمثّلها الماركيز «**لانتوناك**» العجوز المحنك والعسكري المحترف، الذي لا يتورع عن ارتكاب المجازر بحق البلدات المتمردة، ولكنه يدافع مع قلة من رجاله عن قلعة البرج المهمة ضد جيش الثوار، وهو لا يعدم استيقاظ إنسانيته، إذ أنقذ الأطفال الثلاثة المحتجزين داخل البرج من الحريق.

والشخصية التي تمثل قاع المجتمع الفرنسي واستمرارية فرنسا هي «**تيليمارس**»، التي وجدت بالمصادفة في موقع المذبحة، وسلمت منها بعد أن عالج المتسول جراحها في كوخه، واختطف الجيش الملكي أولادها الثلاثة، وحين شفيت بدأت رحلة البحث عنهم لإنقاذهم، يُحفّزها إحساس أمومي بأنهم أحياء، وأنها قادرة على استعادتهم.

صوّر «**هوغو**» قادة الثورة الفرنسية، وأعضاء الجمعية الوطنية الذين زعزعوا عرش الملكية، وجميع «الظلمات المتعاضدة معها» داخل فرنسا، وفي الممالك الأوروبية، ومن هؤلاء «**روبسبيير**» الخطيب والسياسي الداهية، و«**دانتون**» و«مارا»، ومن يساندهم من قادة الوحدات العسكرية، مثل: «سيموردان، وغوفان».

ويتناوب الراوي والشخصيات الرئيسة خلال حواراتها على إضاءة الأحداث والأماكن ورصد التغيرات الطارئة على مواقف كل شخصية. يقول الراوي واصفاً «**سيموردان**» الكاهن: «**كان سيموردان من هؤلاء الرجال الذين يمتلكون صوتاً في داخلهم، وهم يصغون إليه، فيبدو أن هؤلاء الرجال ذاهلون. إطلاقاً. إنهم يقظون**» ص 223. وكان «**سيموردان**» يعدُّ «**غوفان**» ابنه الروحي والمعبر عن رؤيته العقلانية للأشياء والمتغيرات، ويعلق السارد على هذه العلاقة بالقول: «**إن فكراً معيناً يمكن أن يكون له ابن**» ص229.

ونلحظ صرامة شخصية «**روبسبيير**» في إحدى خطبه اللاذعة داخل الجمعية الوطنية، محذراً من وجود أعداء داخل صفوف الثورة، ومؤكداً أن العقاب سيصيبهم، يقول: «**إننا نعرف الدساسين ونعرف المفسدين والفاسدين، إننا نعرف الخونة، إنهم في هذا المحل، وهم يسمعوننا، ونحن نراهم، ولا يغيبون عن ناظرنا، فلينظروا فوق رؤوسهم، وسيرون سيف القانون، ولينظروا في ضمائرهم، وسيرون فيها عملهم الشائن، فليحذروا من أنفسهم**» ص303.

كانت الجمعية الوطنية ميداناً للخطابة والمنافسات السياسية، وكان الجمهور يحضر اجتماعاتها ويشارك في المناقشات والاعتراضات، وكان العالم الجديد يلد هنا على أنقاض عالم قديم تهدمت أركانه ومعاقله وسجونه وزنزاناته المرعبة التي تشبه القبور.

والثورة الفرنسية التي وقف منها «هوغو» موقف المتردد بسبب الدم المختلط الذي يجري في عروقه، إذ كان والده جندياً قاتل إلى جانب الجمهوريين، وكانت أمه تميل إلى جانب الفاندية الملكية، لكنه اكتشف وهو في السبعين من عمره الجانب التقدمي والحضور الإنساني الضاغط للثورة، وفهم ضرورته، يقول السارد: إن الثورة شكل من الظاهرة الحضورية التي تضغط علينا من كل جهة، والتي نسميها الضرورة. ص306.

و«**هوغو**» مغرم بالتفاصيل حيث نلاحظ وصفه المدهش لأنماط العمارة الباريسية، ولتفاصيل واجهات كاتدرائية نوتردام في روايته «**نوتردام باريس**»، ونرى وصفه التفصيلي هنا لعمارة القلاع والأبراج التي ترمز إلى الطغيان، ووصف دهاليز البرج ونوافذه ومكتبته والتماثيل النصفية الرخامية وحوامل من خشب السنديان، وخزن الغلال، ليصل إلى غرفة الرهائن حيث الأطفال الثلاثة المحتجزون لدى المركيز «**لانتوناك**»، المحاصر في البرج مع تسعة عشر رجلاً، ويزحف نحوهم جيش الجمهوريين.

وصف «**هوغو**» في الكتاب الثالث حال الأطفال الثلاثة الذين يلعبون ويمزقون كتاب «**سان بارتيلمي**» التاريخي النادر، في إشارة إلى العالم القديم الذي يتهدم.

وفي الكتاب الرابع وصف دقيق لمعركة البرج، وإنقاذ الأطفال بمساعدة «**لانتوناك**» الذي ينتظره الإعدام، ثم إخراجه قبل تنفيذ الحكم من جانب «**غوفان**» الذي لم يقتنع بعدالة القرار. ووصف السارد شعور «**لانتوناك**» لحظة إنقاذه من الموت: «أن **يمتلك المرء الأمان الكامل، وأن يخرج من الموت ويرجع إلى الحياة**. فهذا يسبب هزة، حتى بالنسبة لرجل مثل «**لانتوناك**».

ذهل «**غوفان**» من تلاحق الأحداث، وما تخلّفه من تغيرات على الإنسان وعلى المجتمع، ورأى أن المرء يدهش دائماً من أن دقائق ملأى بالأحداث ليست أطول من سواها، ص548. وقال السارد يصف التغير الذي طرأ على المقدم «**غوفان**» سليل الأسرة النبيلة الذي انسلخ عنها وانضم إلى الثورة: **إن لكل إنسان قاعدة، وتزعزع هذه القاعدة يسبب اضطراباً عميقاً**، وكان «**غوفان**» يحس هذا الاضطراب ص578.

وكانت كلمات «**غوفان**» الذي اتهم بالخيانة لإنقاذه لانتوناك ليسموردان الذي يدين له بالكثير، وهو مستعد لأي حكم يصدره ضده: «ولدت مقيّداً، والأحكام المسبقة أربطة، وقد نزعت عني العصيبات، وأعدت إلى الحرية نمائي، كنت جثة محنطة، فصنعت من نفسي طفلاً من جديد. لم أكن إلا سيداً إقطاعياً وصنعت مني مواطناً، صنعت فيه عقلاً، ووضعت فيه وعياً، أعطاني مفتاح الحقيقة، ص624.

والحوار بين المقدم «**غوفان**» و«**سيموردان**» الذي قضى بإعدام تلميذه.. مع أنه قدّر شجاعته وتضحيته، لكن للعدالة منطقها الذي لا يقبل المهادنة، ولا الإصغاء للمشاعر العاطفية، وحلم «**غوفان**» أن تتخلص الثورة من القسوة، وتحترم إنسانية البشر.

قال مخاطباً «**سيموردان**» مظهراً اختلاف رؤيته عن رؤية أستاذه: أنت تحلم بالرجل الجندي، وأحلم بالرجل المواطن، أنت تريده مخيفاً وأنا أريده متفكراً، أنت تبني جمهورية السيف وأنا أبني جمهورية العقول. وقال أيضاً

موضحاً صورة الغد الذي يحلم به: سوف يصنع كل قرن إنجازه المدني اليوم، والإنساني غداً. اليوم مسألة الحق، وغداً مسألة الأجر، فالأجر والحق هما الكلمة ذاتها في الأساس، إن الإنسان لا يعيش لكي لا يدفع له أجر، والرب حين يعطي الحياة يلتزم بدين، والحق هو الأجر الفطري، والأجر هو الحق المكتسب ص633.

كانت فرنسا تتغير ومعها يتغيّر وجه أوروبا الظلامية المستبدة، وبين «**لانتوناك، وروبسبيير، وغوفان، وسيموردان**» كان القديم يتراجع ويفسح في المجال لجديد مدني لم يتخلص من القسوة بعد، حتى يخيل أحياناً كما ذكر «**لانتوناك**» أن المرء يصبح شريراً دون أن يدري ص 599.

الفكر يخوض صراعاً مريراً مع القوة، ويخوض معاركه مع طغيان القديم واستبداده، ومع قسوة الثورة الناسلة من إرث الماضي وأثقاله، والتضحية هنا هي الإنسانية في أحلى صورها، ويصوّر «**هوغو**» «**سيموردان**» الكاهن ينظر بإعجاب وحسد إلى تلميذه ورفيق دربه «**غوفان**»، وهو يقف على منصة الإعدام بهدوء وتأمل، وكأنه يشير إلى المسار الذي يظهر إنسانية فرنسا ومجدها، يقول السارد في وصف المشهد: «**كان غوفان على منصة الإعدام، وكان متفكراً، فهذا المكان هو قمة أيضاً، كان غوفان واقفاً فيها بهياً، وهادئاً**» ص645.

برع «هوغو» الشاعر والروائي في استحضار مشاهد الصراع وتحولاته الانعطافية، وجمع عشرات الوثائق والمعلومات التاريخية وأحسن توظيفها، وأقام عمارة روائية تضاهي في بهائها ألف عصر مدهش، ورسم شخصيات قلقة وحازمة، تمثل النسيج المتنوع لفرنسا الخارجة من الظلمة إلى نور الفجر، وقدم سرداً طلياً زاخراً بالتفاصيل والتعرجات، نابضاً بالحركة. وتخللت السرد مقاطع شاعرية تظهر اندماج المبدع بعمله، وتأملاته الوجودية والإنسانية.

وقد انطلق الحجر والأمكنة، وجعل الأشياء تشارك في الرصد والتأمل واستشعار خطر المقصلة. يقول في مقطع يصف فيه برج لاتورغ والمقصلة المجلوبة إليه لتنفيذ أحكام الإعدام بمن تبقى من حامية الملك المهزومة: «**أحياناً يبدو أن للحجر عيوناً غريبة، إن تمثالاً ما يراقب، وبرجاً ما يرصد، وواجهة مبنى ما تتأمل. لقد كان لاتورغ يبدو وكأنه يعاين المقصلة.. كان يبدو أنه قد خرج من الأرض.. فمن الأرض القاتلة بنيت الشجرة المشؤومة، من تلك الأرض المروية بالكثير من العرق، والكثير من الدموع والكثير من الدم، من تلك الأرض التي كانت قد تعفنت فيها ضروب الموتى كلها التي صنعتها الاستبدادات كلها، من بين تلك الأراضي العميقة كانت قد خرجت في اليوم المحدد تلك المنتقمة، تلك الآلة الشرسة التي تحمل السيف**»، وقد قال عام 93 للعالم القديم: ها أنذا.. وكان للمقصلة الحق في أن تقول للبرج الرئيسي: إني ابنتك. وأخذ البرج الرئيسي في الوقت نفسه يحس بأنه قُتل على يدها، لأن هذه الأشياء الغامضة تحيا حياة غامضة. ص640 ـ 641.

يمنح «هوغو» في روايته التي تنتهي بأسى مرير الضمير فسحة يحرر فيها النفوس المحصورة بين جدران عقائدها، ويظهر الفعل الطوعي الذي يفتدي الفظائع والجرائم، فـ«**لانتوناك**» الشرس ينقذ الأطفال الثلاثة من الموت، و«**غوفان**» الجمهوري يضحي بحياته لكي يمنع إعدام خصمه «**لانتوناك**» بالمقصلة، و«**سيموردان**» يتخلى عن الحياة بعد قراره الفظيع والمنطقي وإخلاصه لفكرة الثورة واحترامه للواجب إذ أعدم «غوفان». ولاحظ الناقد «**رونوفييه**» في كتابه فيكتور هوغو الفيلسوف، أن خاتمة رواية 93 تظهر أطروحة الظفر النهائي للحب في النفوس

الكبيرة، وربما كان حس التشاؤم فيها عائداً إلى الأزمة القريبة لزمن كتابة الرواية بعد هزيمة الكومونة عامي 1870 ـ 1871.

بدأ «**هوغو**» التحضير لمشروعه الروائي منذ عام 1863، وتفحص العديد من المؤلفات التاريخية، ومن بينها: الثورة الفرنسية للوي بلان، وتاريخ روبسبيير لإرنست هاميل، وأكثر هوغو من الاستطرادات التاريخية والاجتماعية والأخلاقية والفلسفية والغنائية، وهي تقنية استخدمها «**هوغو**» في روايته الضخمة نوتردام باريس.

إن (عام 93) حكاية ملحمية، و«**هوغو**» سيد هذا النوع من الحكايات كما عبر «**جان بودو**» في مقدمة الرواية، وقد تهكم «**فلوبير**» عام 1874 على طريقة «**هوغو**» في رسم الشخصيات ورأى أنها أقرب إلى الشخصيات المسرحية، لكنه أقر بأن (عام 93) للأب «**هوغو**» هي أفضل من رواياته الأخيرة.

وملحمة «**هوغو**» التي أحاط فيها بموضوعه على اتساعه، ووصف الطبيعة والشخصيات الشعبية ببراعة، وانتقد ودان الظلم والتدمير ولكنه لم يبد أي ازدراء لأي شخص أو رأي، إذ إنه احتفظ بمزية نادرة وهي عدم تصغير الإنسان قط على حدّ تعبير «**بادو**»، ويمكن أن نعد (عام 93) بمثابة البرج الرئيسي ذي الأجراس لكاتدرائية «نوتردام باريس».

وقد وُفّق المترجم في اختيار لغة ترتقي بتراكيبها إلى لغة «**هوغو**» الشاعرية.

لكن هناك بعض الأخطاء اللغوية والتنضيدية والطباعية كان ممكناً تفاديها لو دُقّقت المخطوطة أكثر.

□□

عصفور الشوك إيقاعات بحر الرجز في شعر نزار

محمد رضوان الداية *

لو فتح قارئ ديوان نزار قباني على قصيدة "حبيبي" وقرأها لتسرب إليه من الشعر وإيحاءاته ما يملأ نفسه ويحرك شعوره، ويمتع ذائقته؛ ولو سمع القصيدة من منشد يقرؤها بإيقاع متقن "يتغنى بالشعر"(1) لأدرك من نشوة الكلام البديع ما يبلغه المشوق إلى الفن الراقي، ويختزنه في الذاكرة الواعية؛ ولو أتيح له أن يستمتع بالنص كما استراح بين يدي اللحن الذكي والصوت العبقري لبلغ هذا الشعر من نفس القارئ السامع غايته ولأوصل إليه رسالته.

- 1 -

في شعر نزار قصيدة اختار منها الرحبانيان غنتها فيروز، ودخلت في (أغاني) العصر الحديث التي تستحق أن تدون، وتعالج، ويفصل في حالها، على منهج متابع لمنهج الأصفهاني، أو مقارب له، في كتابه العتيق الأصيل.

- قال نزار(2):

لا تسألوني ما اسْمُه حبيبي

أخشى عليكم ضَوعَة الطيوبِ

زِقُّ العبيرِ إنْ حطَّمْتُموه

غرقتمُ بعاطرٍ سكيبِ

والله لو بحتُ بأيِّ حرفٍ

تكدّس الليلكُ في الدروبِ

والقصيدة، في الديوان من أحد عشر بيتاً استوفى الشاعر فيها غرضه من عرض تلك

* أكاديمي من سورية.

اللمحة الشعرية، والموقف الإنساني، واستيفاء الطاقة الشعورية لتلك اللمحة وذلك الموقف.

أحد عشر بيتاً كانت كافية لأداء ذلك كله: جاءت مكتوبة مقروءة مسموعة ملحنة أيضاً. وكان لحنها ـ من جهة العروض وموسيقا الشعر ـ على بحر لا يكثرث الشعراء له عادة، إلا في القليل وفي حيز محدود هو بحر الرجز.

والنص المشار إليه على بحر الرجز السالم (ثلاث تفعيلات في كل شطر) عروضه (فعولن) وضربه: (فعولن) أيضاً.

وللكلام صلة في ما يأتي.

ولبحر الرجز شهرة خاصة، واختلاف عن سائر البحور، فإن له سيرة في تاريخ الشعر العربي قديمة. ونجد في مؤرخي الأدب من يقول إن الرجز هو أقدم البحور، لظنهم أنه أول خطوة تجاوزت النثر إلى الشعر..

واستأثرت بالرجز موضوعات محددة، وأحوال خاصة في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، فلما كان العصر الأموي انفتحت له آفاق أرحب، ومجالات أوسع.

وكان الناظمون على الرجز لا يتركونه إلى بحور الشعر الأخرى إلا في النادر، واستحقوا لذلك لقب "الراجز". وطار لهم صيت في العصر الأموي، واستطرد ذلك إلى العصر العباسي.

وطوع العباسيون بحر الرجز إلى بعض أغراض الشعر والنظم في المشرق والأندلس، ولم يعد مقصوراً على البادية والبداة، ولكنه ـ مع ذلك ـ بقي في إطار محدود، وزوايا منفصلة.

وعاد شيء من الحيوية إلى (الرجز) في العصر الحديث، وكان في أشهر الذين بعثوا فيه الحركة أحمد شوقي في منظوماته التاريخية، وقصص الأطفال، وفي مجريات مسرحياته الشعرية...

ودخل الرجز دواوين نزار على وجه لم يكن مألوفاً من قبل على هذا النحو من الكثرة، والتنويع، والتطويع، واستغلال طاقات الرجز لغرض الغزل، وما يلحق به على النهج القباني.

ـ 2 ـ

يصعب قطع الرأي بأسبقية ظهور بحر الرجز على سائر بحور الشعر العربي. وقد قال أكثر من مؤرخ وناقد بقدم الرجز وسبقه، ونقرأ للدكتور عمر فروخ ـ مثلاً: "الرجز وزن من أوزان الشعر العربي الأصيلة، وهو أقدم الأوزان العربية"(3)، ونقرأ للدكتور عبد الله الطيب: "من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدم أوزان العرب، وأنه اشتق من حركة البعير.."(4) وعده د. شوقي ضيف "في البحور القديمة في الشعر العربي"(5) وقال إنه كان الوزن الشعبي في العصر الجاهلي "الذي كان يدور على كل لسان" ولاحظ أن الشعراء الكبار لم يرتادوه إلا في القليل(6).

وكان لهذا البحر على ألسنة الشعراء وأقلامهم تاريخ متحرك متغير مع تطاول الأيام، مع عصور الأدب المتوالية.

وغلب على الرجز الذي وصل من الشعر الجاهلي القطع القصار. كان الشاعر يكتفي بأداء الغرض منها دون تطويل في: الفخر، أو الحماسة وفي موضوعات أخرى كترقيص الأطفال معالجة موضوع محدود من موضوعات الحياة.

ودخل بحر الرجز من الزحافات ما لم يدخل بحراً آخر وسيكون لكثرة الزحافات فيه أثر في تلوين "أنواع" الرجز وتعدد ألحانه، وإيقاعاته الكامنة التي تقدم فرصاً كثيرة جداً لمن يحسن الاستفادة منها، والبناء عليها.

هذه الخفة، وتلك السعة في "مفردات" الرجز أتاحت للشعراء ـ وسهلت عليهم أيضاً ـ الإنشاد ارتجالاً على البديهة.

وفي العصر الإسلامي كان الأغلب العجلي (توفي شهيداً سنة 21هـ) أول من أطال الرجز وجعله كالقصيدة، وكثر في العصر الأموي الشعراء الذين نظموا على الرجز، وتوسعوا فيه إلى أغراض الشعر المختلفة. ويلفت النظر أن يكون لذي الرمة رجز سلس يقل فيه الإغراب (اللغوي..) قياساً إلى غيره من الرجاز، واشتهرت غزليته(7):

هل تعرف المنزلَ بالوحيد

وبعد إرهاصات الشعر التعليمي على بحر الرجز في العصر الأموي توسع الرجاز في هذا في العصر العباسي وبرع أبو نواس وابن المعتز في الطرديات، وصار الرجز مجالاً لنظم بعض المعارف، أو بعض السير والأخبار والقصص ونظم بعضهم كليلة ودمنة شعراً على بحر الرجز، واشتهرت أرجوزة أبي العتاهية: ذات الأمثال التي كانت تعد نحو ألف بيت.

ورأى د. ضيف أن نظام الموشحة الأندلسية استفاد في نشأته من الرجز في أوزانه وتنوع قوافيه(8).

ـ 3 ـ

بحر الرجز في الاصطلاح العروضي من دائرة المشتبه. وبحور الشعر العربي تنتظمها خمس دوائر: ولما كانت أجزاء (تفعيلات) البحور داخل هذه الدائرة سباعية (حروفها العروضية سبعة) متشابهة أعطيت هذا اللقب.

وأخوات الرجز في دائرته: الهزج، والرمل. وإذا وضعنا حركات وسواكن تفعيلات هذه الدائرة على حرف دائرة، متواليةً خرج معنا بحر الهزج من جزء: (مفاعيلن)، وبحر الرجز من جزء (مستفعلن) وبحر الرمل من جزء (فاعلاتن). ثم يتشكل كل بحر من تكرار التفعيلات في الصدر والعجز على ترتيب شائع في علم العروض. ويرى الشيخ جلال الحنفي أن الرجز أصل لجمهرة من البحور انبثقت عنه كالرمل والهزج والسريع(9).

وبحر الرجز يجيء:

1ـ على ثلاثة أجزاء (تفعيلات) في كل شطر.

2ـ ويجيء على تفعيلتين اثنتين في كل، وهذا يسمى مجزوء الرجز.

3ـ ويجيء على تفعيلة واحدة في كل شطر، وهو الرجز المنهوك. ومثاله رجز للأطفال:

انت الكُرَه كالسُكَّرة

هذه يدي هيا اصعدي

4ـ ويستعمل الرجز مقفى في كل شطر، ويسمى المشطور.

ووردت من الرجز نماذج يعدها العروضيون خارجة على تلك القواعد التي استخلصها الخليل بن أحمد والعروضيون الأوائل، وعدوها شذوذاً (حالات قليلة لم يقيسوا عليها).

وهناك تلوين يدخل الرجز مما يصيب التفعيلات فيه، وخاصة العروض منه والضرب كحذف السين من مستفعلن فتصير: متفعلن، وحذف الفاء (الرابع الساكن) منها فتصير: مستعلن، وحذف الاثنين معاً فتصير مُتَعِلُنْ(10).

وفي دراسة الشيخ الحنفي الموسعة عن الرجز: إنه ذو تفرعات كثيرة لم يتناولها العروضيون القدامى ولا المحدثون بالتفصيل الذي عالج به موضوعه، فقد بلغت تفرعات الرجز التي مثل لها أكثر من أربعين فرعاً.

وأفـرد الـشيخ الحنفـي فقـرات خاصـة للمـشطورات الرجـزية، والأراجيـز المـزدوجة، وموشحات الرجز ومثال الموشح الرجزي:

داوِ العلـــــــــــيلْ

يـا نـاعِسَ الطـرفِ المُعَنَّـى

واشْــــــفِ الغلــــــيلْ

فالقلـبُ في حـبك مُـضنى

ووزن هذا المطلع:

مــــــــــستفعلان

مــــستفعلن مــــستفعلاتن

مــــــــــستفعلان

مــــستفعلن مفـــــتعلاتن

والتفـرعات الـتي نـبه عليهـا الـشيخ الحنفـي ناشئة عن التوسع في استعمال التفعيلات المختلفة المـتولدة مـن (مـستفعلن) نقـصاً مـن حـروفها وحركاتها، أو زيادة فيها (لاحظ وزن مستفعلاتن في الموشح الرجزي كما سماه). وقد أورد نماذج لكل تفرع من تفرعات بحـر الرجـز، ويلاحـظ دائمـاً أن الإيقـاع والجـرس الموسـيقي لكـل فـرع يختلف ـ ولـو بدرجـة قليلة ـ عـن غيـره، ويقـدم للـشاعر فرصـة بعـد أخـرى للاسـتفادة مـن هـذه الإيقاعـات، واختـيار مـا يـتلاءم مـع مقاصـده الشعرية بجوانبها المختلفة.

وقد أتقن نزار الاستفادة من تنوعات الرجز ـ اعـتماداً علـى ذوقـه وإحساسه الموسيقي قبل أي عنصر آخر ـ فتوسعت أحوال الرجز بين يديه، وإيقاعاته، وأتـاح لنفسه الفرصة بعـد الأخـرى، لـيكون الـوزن الـشعري طاقـة في جملـة طاقاتـه الشعرية المبدعة التي تنسج منها قصيدته الغزلية خاصة، وسائر أغراض شعره.

ونـرجع في لفتة سريعة إلى د. عبد الله الطيب ونذكـر تمنياً أطلقه بحـرارة الناقد المعني بالأمر والحـال، وبصوتٍ عـال عسى أن يسمعه الـشعراء فيأخذوا بما فيه، فقد قال: "كم يود الناقد (وهو يـشير هـنا إلى نفـسه) أن يتـنبه المعاصـرون مـن الـشعراء إلى الرجـز، فـيجعلوا منه وزنـاً يـرتاحون إليه من الجد والقصيد. كما يود الناقد أن لـو رجع بـه الـشعراء إلى عهده الأول من قصر النظم علـى القطـع دون المطـولات كمـا كـان يفعـل الجاهلـيون، فطـبع الرجـز نفـسه ينفـر عـن التطويل"(11).

وأشـار الطيب إلى استفادة أحمد شوقي من بحـر الرجـز، وإلى محـاولات "بعـض المعاصـرين" إحياء مـوات الرجـز ـ كمـا قـال ـ وإعادتـه إلى حالته المشطورة القديمة كالذي صنعه الرافعي، والعقاد. ونبه أكثر من مرة على ما في بحر الرجز من "حلاوة نغمةٍ وخفة في الإنشاد..".

وتمنى عبد الله الطيب على شعراء العصر أن يعـودوا إلى بحـر الرجـز، يـشير ـ في الغالـب، في تقديري ـ إلى عدم استحضار "تجربة نزار" مع بحر الرجز التي نتحدث عنها.

ومـا أظنه عـرف نـزاراً معرفة كافية في المدة التي ألف فيها كتابه: المرشد.

ومـر "الـناقد" الطيب بذكـر نـزار، بعـد مـدة متطاولة مـن صدور أجزائه الأولى (من 1 إلى 3) في الجـزء الـرابع مـن كـتابه الـذي صـدر سـنة 1990، في قصيدته التي منها:

لا تـسـألـيني هــل أحــبّهما

عيـنـاكِ إنّــي مــنهما لهمـا

وجمــيع أخــباري مــصورةٌ

يـومـاً فـيومـاً في اخـضرارهما

وســــتارتان إذا تحـــــركتا

أبــصرتَ وجــه الله خلفهمــا

كوخان عند البحر هل سَنةٌ

إلا قـضيتُ الـصيف عـندهما

ليـشير إلى أخـذ نـزار في هـذه القـصيدة واسـتفادته مـن الجـزء الثـاني مـن نـشيد خـريف بودلير(12).

وهـذا الشاهد النزاري هو من بحر الكامل، نوع منه وزنه:

"متفاعلن متفاعلن متفا"

وهـذا الـشعر الـنزاري كـان يـصلح لـيكون بـين يـدي د. عـبد الله الطـيب، وهـو يـشير إلى الـتقارب بـين بحـري الكامـل والرجـز الأول مـن كتابه: المرشد :(13) ويقـول: "حق هذين البحرين أن يذكـرا معـاً.. والكامـل والرجـز أخـوان، وكـثيراً مـا يختلط علـى النـاظم أمرهمـا..." الخ في كـلام حقـه أن يـناقش في الكـلام علـى بحـر الكامل وتفرعاته.

ـ 4 ـ

● في الرجز ذي التفعيلات الثلاث في كل شطر نجد في الديوان:

ـ قـصيدة (عـند الجـدار) عروضـها وضـربها (مُتَفْعِلْ) أو فعولن، وهـي في اثني عشر بيتاً(14): أولها:

عــند جــدار الـبـيت ذات يــوم

أقبلتِ نحوي تسألين ما اسمي

كــنتِ بعمــر الــبرعم المــندى

أعــوامك العــشرة لم تتمــيّ

ـ واستمر عروض القصيدة على (فعولن).

ـــ وقـصيدة (حبـيبي) عروضــها: فعـولن، وضـربها كـذلك، وهـي في أحد عشر بيتاً(15)، استمر الضرب فيها على (فعولن)، أولها:

لا تـسألوني مــا اسمــه حبـيبي

أخشى عليكم ضَوْعة الطيوب

ـــ وقـصيدة (إلى ضـفيرتي مـاس) عروضـها وضـربها: فعـولن، وهـي في عـشرة أبـيات(16): وفيها

فــئانة الجلـــسةِ لا تجـــوري

يظلمــني المــاسُ الــذي يــشعُّ

ـــ وقـصيدة (إلى صـديقة جديـدة) عروضـها وضـربها: فعـولن وهـي في ثلاثـة عـشر بيتاً(17) وفيها:

ودّعـتك الأمــسِ وعـدت وحـدي

مفكّـــراً بـــبوحك الأخـــير

واسـتمر الـضرب علـى (فعـولن)، وزاوج في الـردف بـين الـواو والـياء. وهـذا سـائغ عـند العروضيين في القافية.

ـــ وعلـى الـصفحة 375 ـــ 376 قـصيدة (حبيبتي) جرى فيها على الوزن السابق ذكره، ولكـنه نقـص تفعيلة من البيت السابق الأخير، وزاد شطراً على البيت الأخير، فخلط هنا الشعر بلمحة من التفعيلة.

ـ وضـرب الإيقـاع الثانـي من الرجـز الثلاثـي التفعـيلات الـذي نظـم عليـه نـزار هـو: مُستَفْ = فَعْلُن. ومنه قصيدة (نار) وفيها العروض والضرب: فَعْلُن، وهـي في أحد عشر بيتاً(18) وفيها:

أُحـــبّها أقـــوى مـــن الـــنارِ

أشـــدّ مـــن عـــويل إعـــصارِ

واستمر الشاعر في القصيدة على (فَعْلُن) في أبياتها جميعاً دون تغيير.

• وفي مادة الدراسة من شعر نزار مزدوجة واحدة، والمزدوج من الشعر ما يجيء كل شطرين منه على قافية كالأرجوزة ذات الأمثال التي اشتهرت لأبي العتاهية، ومنها:

إن الشباب والفراغ والجدَهْ

مفسدة للمرء أيُّ مفسدهْ

ولكن نزاراً جاء بالمزدوجة من مجزوء الرجز، وهي في اثني عشر بيتاً، قال من أولها(19):

من نهوندٍ أو رجَزْ

أم من جراحات الكَرَزْ

من انهدالِ المخملِ

وعزةِ التخيُّلِ

كنتِ وقال الله لي

ادميْتُ فيها معولي!

من شاطئٍ مزركشِ

أم من حفيف الرِّيَشِ؟

وفي آخر هذه المزدوجة:

أم أنتِ عنقودُ فِكَرِ

ألقاه شبّاك القمرْ؟

فوشّح الهضابا

وكانت "العَتابا"؟

والريحُ والغصونُ

والضوءُ والسنونو

وكان في الأرض السنَا

وكنتُ ـ من بعدُ ـ أنا!

وقد جاء الإيقاع القصير، الخفيف الحركة مؤدياً النقلات المتسارعة بين أجزاء المشهد المرسوم، وجاءت القوافي المتعددة مكملة للحركة بأصوات متداخلة متآلفة من خلال انسجامٍ أنيق.

• وتنوعت اختيارات نزار من مجزوء الرجز بما اعتمدوه من الأعاريض والأضرب.

فمن ذلك ورود (مستفعلن) ضرباً لعدد من القصائد، فيها قصيدة: (بلادي) وهي في سبعة عشر بيتاً. العروض: مستفعلن، والضرب: مستفعلن، أولها(20):

من لثغةِ الشحرورِ من

بحّةِ نايٍ مُحزِنَهْ

ـ وقصيدة: (غرفة) من عشر أبيات(21) أولها:

يا غرفةً جميع ما

فيها نسيقٌ حالمُ

العروض: متفعلن، والضرب: مستفعلن. وقد خرج الشاعر في الضرب عن مستفعلن إلى: مُتَفعلن كثيراً.

ـ وقصيدة (الضّفائر السود)، وهي في ستة عشر بيتاً (22) أولها:

يا شَعْرها على يدي

شلال ضوءٍ أسودِ

العروض: متفعلن، والضرب: مستفعلن، خرج عنه إلى متفعلن في خمسة أبيات.

ـ وقصيدة: (عند امرأة)، وهي في أربعة وعشرين بيتاً(23) عروضها وضربها مستعلن وخرج الشاعر في الضرب إلى: متفعلن في عشرة أبيات.

ـ وقصيدة (الفم المطيب)، وهي في تسعة أبيات(24)، أولها:

هـــذا فـــمٌ مطـــيّبُ

ينــبعُ مــــنه المغـــربُ

العـروض، متفعلن، والـضرب: مـستفعلن. وخرج إلى متفعلن في ستة أبيات.

• وهناك سبع قصائد من مجزوء الرجز من ضرب مُتْفعلن؛

ـ منها قطعة (على الدّرب)، من ستة أبيات، العروض: مستفعلن والضرب: متفعلن أولها(25):

زرْ مـــرةً مـــا اصـــبحَكْ

وابــسط علـــيَّ اجــنحَكْ

وخرج عن الضرب متفعلن إلى مستفعلن في ثلاثة أبيات.

ـ وقصيدة (اسمها) وهي في عشرة أبيات؛ أولها (26):

هـــناك بعـــض احـــرفٍ

تـــصحبني كمـــصحفي!

خرج عن متفعلن في الضرب على مستفعلن مرةً واحدة.

وقصيدة (الموعد) وأبياتها اثنا عشر بيتاً، أولها(27):

ومـــوعدٍ لهــــا معــــي

أرمــــي إلـــيه أذرعــــي

خرج في الضرب عن متفعلن إلى مستفعلن في خمسة أبيات.

ـ وقصيدة (أنت لي)، وأبياتها خمسة عشر بيتاً، أولها(28):

يَـــــزوون في ضــــيعتنا

أنـــت الـــتي ارجّـــحُ!

العروض: مستعلن، والضرب: متفعلن. وخرج الشاعر عن متفعلن في الضرب مرة واحدةً إلى مستفعلن.

ـ وقصيدة (شباك) وهي في أربعة عشر بيتاً، أولها(29):

حُيّـيت يـا شُـبّاكها الــ

ملفـــوفَ بالبنفــــسجِ

العروض مستفعلن، والضرب متفعلن، وخرج الشاعر عن الضرب إلى مستفعلن في ثلاثة أبيات.

ـ وقصيدة (ثوب النوم الوردي)، وهي في اثني عشر بيتاً، أولها(30):

اغـــوى فــساتينك هـــا

ذي البُـــردةُ المطيّـــبهْ

العروض: مستعلن والضرب متفعلن، وخرج الشاعر هنا عن الضرب إلى مستفعلن في ستة أبيات.

• ومن مجزوء الرجز (ضرب: مستعلن) قصيدتان:

ـ (الشفعة) وهي في خمسة عشر بيتاً، أولها (31):

منـــضمّةٌ مُزقـــزقَهْ

مـــبلولةٌ كالــــورقَهْ

العروض: متفعلن، والضرب مستعلن. وقد خرج الشاعر عن الضرب مستعلن إلى مستفعلن في ستة أبيات، ومتفعلن في سبعة أبيات.

ـ وقصيدة (سر) وهي في اثني عشر بيتاً، أولها (32):

علـــى متـــى اعـــتكفُ

عـــنها ولا اعـــترفُ؟

العروض، والضرب: مستعلن. ولم يخرج عن ضرب القصيدة المذكور.

• واستعمل من مجزوء الرجز نوعاً عروضه وضربه فعولن. منها قصيدة (حلمة) وهي في ثمانية عشر بيتاً أولها(33):

نَهْزُمـــــــــزي وكُــــــــوري

يـــا خــــصلة الحريـــــرِ

ولم يخلط الضرب (فعولن) بتفعيلة أخرى.

ـ وقصيدة (مانيكور)، وهي في ستة عشر بيتاً أولها(34):

قامــــــت إلى قـــــــارورةٍ

محمـــــــومةِ الــــــرّحيقِ

العروض: مستفعلن، والضرب (فعولن)، ولم يخرج عنه.

وبالمناسبة نقول إن القافية مردفة راوح فيه الشاعر بين الواو والياء. وهذا مباح عند العروضيين. وفي الشعراء من يلتزم أحدهما ـ دون تداخل ـ من أول القصيدة إلى آخرها. وهذا عندي أمثل وأجمل، وقد وجدت هذا الالتزام في ديوان ابن زيدون (على سبيل المثال).

• ومن مجزوء الرجز قصيدتان ضربهما فَعُولْ

ـ الأولى (وشوشة) من ثمانية عشر بيتاً، أولها(35):

في ثغــــــرها ابـــــتهال

يقــــول لــــي تعـــالْ

العروض، والضرب: فعولْ، ولم يتغير الضرب في أبيات القصيدة جميعاً.

ـ والثانية (أحمر الشفاه) وهي في ثمانية عشر بيتاً، أولها(36):

كــم وشــوش الحقــيقة الــسّــ

ــــــوداءَ عـــــن جَــــواهْ

ولم يتغير الضرب: فعول

•ومن مجزوء الرجز قصيدة: (شمعة ونهد): عروضها مستفعلن، والضرب: مستف + فَعْلُن؛ وهي من أربعة عشر بيتاً، أولها(37):

يـــا صـــاحبي في الـــدفء إنّـــ

ــــــي أختــــك الـــشّمْعَةْ

ولم يتغير الضرب في أبيات القصيدة جميعاً.

ـ 5 ـ

يقف موضوع البحث ـ إذن ـ عند قضية اختيار نزار قباني بحر الرجز بتنويعاتٍ متعددة فيه، وتلوينات من عند نفسه في اختيار إيقاعاته وفي صناعتها بحراً يصوغ شعره على أنواعه، ويفصل في تلك الأنواع، منطلقاً من خلال معرفته بقواعد الشعر العربي وأصوله، وإطلالته، وإشرافه على نماذجه، ومثله، وألوانه، ومهتدياً بذوقٍ رفيع فيه من الألق، والدقة والرقة مثل ما فيه من الخصوصية واللمحات الشخصية...

وهذا كله يتيح للناقد البصير أن ينظر إلى وجوه إبداع الشاعر، وتوظيف تنوعات الرجز ـ خاصة ـ لأغراضه الشعرية. وفي مجال هذا البحث فإن الشاعر رفع راية الغزل بألوانه (الغزل والنسيب والتشبيب) وضم إلى صدره الوطن ـ على طريقته ـ فحديث دمشق والشام وبلاد العرب، وذكريات الأندلس أمور محفورة في وجدانه، يعبر عنها بأساليب مختلفة كان من بينها توظيف (الرجز) والاستفادة من تنويعاته، والعزف على قيثاراته، فإن لكل "نوع" من الرجز ومجزوءاته واختلافات أعاريضه وضروبه إيقاعاً خاصاً وإيحاءً مصاحباً..

ولابد للناقد من أن يضع في حسبانه أيضاً ما يستفيده النص من حروف القافية وحركاتها وسائر ما يخصها، فإن للعروض والقافية آثاراً أساسية في عناصر الشعر المختلفة.. وللكلام على القافية وأثرها كلام مستقل.

◆..لقد اتسعت أنواع الرجز التي استخدمها نزار للتعبير الفني على وجوهه المتعددة:

- بالتعبير بالكلمة المختارة، مباشرة؛

- وبالكلمة الموصوفة؛

- وبالتعبير عن طريق الصورة على تعدد أنواع التصوير في الأسلوب العربي، ونزار أصلاً مصور بارع متقن لأدواته، مبدع في رؤاه..

وأضرب مثلاً من قصيدة قصيرة (تسعة أبيات) من مجزوء الرجز: عروضها وضربها (متفعلن) في قافية مطلقة، عنوانها (الفم المطيب) قال فيها(37):

هــــذا فــــمٌ مطــــيّبُ

ينــبعُ مـــنه المغـــربُ

قــــرٌ صـــغيراً مـــثلما

يــــرقد طفـــلٌ مُـــتعبُ

عاتـــبني، أتعـــرف الـــ...

وردةَ كـــيف تعـــتبُ؟

صـــلّى علـــى ضـــفافه

وعـــدُ هـــوىً معـــذبُ

يبكـــي فكـــلّ درةٍ

مـــنه انـــتظارٌ مـــرعبُ

دارَ فالـــفُ رغـــبةٍ

علـــى مَـــداهُ تـــرغبُ

الـــياسمينُ تحـــته

مخـــدةٌ وملعـــبُ

لـو لم يكـن في وجهـك الـ

بـــريءِ قلـــتُ: مخلـــبُ!

لكـــنه إذا غَفـــرْ

تـــو مخلـــبٌ مهـــذبُ!

لقد ألقى الشاعر بأحمال الشعر التي يريد إلقاءها جميعاً، ولم يضق عن ذلك الوزن القصير، والقافية السريعة الحضور بيتاً بعد آخر، في تسلسل، وتناغم، وتكامل.

ولم أجد في شعره، في مجال الدراسة، نظماً على منهوك الرجز (تفعيلة في كل شطر)، ولو احتاج الشاعر إلى ذلك بحسب أغراضه، ونهجه في النظم، لأنجز ذلك، ويسهل أن يقول، ويوالي الكلام:

هذا فمٌ / مطيّبُ

ينبع منه المغربُ

وطوّع نزار الرجز المزدوج للشعر الرقيق، الموثق المبنى، المتقن الصنعة، في ما يتناغم به النص من المعطيات. وكان هذا النوع من الرجز قد جمد قديماً عند الشعر التعليمي والأخلاقي، وزاد الأمر جموداً حين صار الرجز مطية المنظومات التي تصوغ العلوم المختلفة كلاماً موزوناً لا حياة شعرية فيه.

قال نزار في أرجوزة "تطريز"(39):

مـــن نهـــوندَ أم رجـــزْ

أم مـن جـراحاتِ الكـرزْ

وقد سبقت الإشارة إليها؛ ونذكر هنا بكلام د. عبد الله الطيب: "إن الشعر التعليمي جنى على بحر الرجز جناية عظيمة، فصار

الشعراء الفحول يتحامونه، وقل منهم من يستريح إليه"(40):

ـ 6 ـ

واسمع معي قطعاً من تنويعات الرجز النزاري، وتابع الحركة، والإيقاع، وما يلحق بذلك من إيحاءات لحنية بين الهادئة والخفيفة، والسريعة والمتدفقة والمتلاحقة..

ـ قال في قصيدة (بلادي):

مــن لــثغة الــشحرور مــن

بحّــة نــايٍ محــزنهْ

مــن رجفــة المــوال مــن

تــنهّدات المــئذنهْ

مــن غــيمة تحــبكها

عــند الغــروب المدخــنهْ

وجــرح قــرميد القــرى الـ...

منــثورة المُــزيّنهْ

العروض والضرب: مستفعلن، وهي تفعيلة مديدة (سباعية الأحرف)، ونلاحظ أن حرف الروي هو النون، المفتوحة، لا الهاء، فالقافية مطلقة.

واسمع من قصيدة (وشوشة):

في ثغــرها ابــتهال

يهمــس لــي تعــالْ

إلى انعــتاقٍ أزرقٍ

حــدودهُ المحــالْ

نــشرد تــيّارَيْ شــذىً

لم يخطــرا بــبالْ

لا تــستحي فالــورد في

طــريقنا تــلالْ

فقد صغرت التفعيلة في معظم الأجزاء، وجاء الضرب على فَعُولْ؛ واختلف الإيقاع والإيحاء، وأدت القافية المقيدة (اللام الساكنة) مع الألف قبلها مهمتها الموسيقية والإيحائية.

ـ واسمع قطعة أخرى من قصيدة (شمعة ونهد):

يــا صــاحبي في الــدف، إنّــ...

ي أخــتك الــشّمعَهْ

انــا وأنــت والهــوى

في هــذه الــبقعَهْ

أوزّع الــضوءَ أنــا

وأنــت للمــتعَهْ

في غــرفةٍ فَــتّانةٍ

تلفّهــا الــرّوعَهْ

عروض المطلع مستفعلن، والضرب فَعْلُنْ (بقعه، متعه، روعة...) وحرف الروي العين المفتوحة، والضرب هنا أقصر من ضربي القصيدتين السابقتين، والإيحاء الصوتي، والعام مختلف...

وفي عروض متفعلن، وضرب متفعلن نسمع قول نزار في (الموعد):

ومــوعد لهــا معــي

أرمــي إلــيه أذرعــي

يهــتف بــي مــن شــفةٍ

أنــيقة الــتجمُّعِ

قــــال نلاقـــيك علـــــى

شـــريط لـــون ممـــتع

وجهتــــنا شـــواطئ الـــــ

ـعطْـــرِ الـــسخيِّ الممـــرع

وقلعنا فراشةً

صــــبيغةً فاســــرعي

ونلاحظ هذا التدفق الخاص (هـ أذرعي، تجمُّع، نِ ممتع، يِ المُمْرِع)..

ولا يخفى الإضافات التي تقدمها القافية المطلقة، ونوع حرف الرويّ... ليأتلف الجميع في "انسجام" موسيقى، ثم يتداخل العنصر الموسيقي مع سائر العناصر..

ـ وأختم الأمثلة بالقصيدة التي بدأت بالإشارة إليها، الملحنة، المغناة، المطربة المؤنسة:

لا تسألوني مـا اسمـه حبيبي

أخشى عليكم ضَوعة الطيوب

زِقُّ العـــبير إنْ حَطَّمْـــتموه

غـــرقتمُ بعاطـــرٍ ســـكيب

والله لـو بُحـتُ بـأيِّ حـرفٍ

تكـدَّس الليلك في الــدروب

لا تبحثوا عنه هنا بصدري

تركته يجـري مـع الغـروب

تروضه في ضحكة السواقي

في رفّـــة الفراشـــة اللعـــوب

في البحـر في تـنفسّ المراعي

وفي غـــناء كـــلّ عندلـــيب

في أدمع الشتاء حين يبكي

وفي عطـاء الديمـة الـسكوب

لا تـسألوا عـن ثغـره فهـلا

رأيـــتمُ أناقـــة المغـــيب؟

ومقلـــتاه شـــاطئا نقـــاء

وخـــصرهُ تهزهُـــزُ القـــضيب

محاســنٌ لا ضــمّها كــتابٌ

ولا ادّعـــتها ريـــشةُ الأديـــب

وصـــدره ونحـــرهُ كفـــاكمْ

فلـــن أبـــوحَ باســـمهِ حبـــيبي!

نعم، ساعد بحر الرجز الذي احتواه شعر نزار على:

- اللمحة الخاطفة للفكرة؛
- واحتواء تزاحم الأفكار،
- واحتضان الألق المشع للصور،
- وائتلاف أجزاء المادة اللغوية: أنيقةً رقيقةً، خفيفة، رشيقة، دالة.
- واستيعاب عناصر الموسيقى المصاحبة لذلك كله.

لقد قدم نزار لبحر الرجز هذه الصورة المتألقة، وفتح بذلك أبواباً من هذا البحر للشعراء المعاصرين، وأجاب عن بعض أسئلة النقاد، والعروضيين عن تناسي هذا البحر، وأخذ الشعراء منه القليل، والشائع، دون التوسع فيه، ودون الاحتكام إلى الذوق الشعري والأذن الموسيقية، وعن الغفلة عن قدرة بحر الرجز على الاحتواء، وعلى تفريغ الشحن العاطفية، واحتمال الصور الفنية، وبسط المعاني، "والانسجام" مع وجوه الإبداع بأقصى درجاتها وجزئياتها وخلجاتها...

ومثل هذه الدراسات تعيد قضية الشعر من العصر الحديث، وخصوصاً ما يسمى "الحداثة" إلى "نقطة الصفر" أو "المربع الأول".. لا أجزم بشيء مسبقاً، ولكن البحث العلمي يقتضي التخلص من ضغط الأقوال النقدية (عن أوزان العرب في أشعارها، وما يتفرع عنها) التي ضغطت بها ظروف مختلفة منذ عقود سلفت بعيدة عن الحياد وعن الموضوعية، وبعيدة عن فلسفة الأوزان الشعرية التي انبثقت من اللغة ومن حياة الشعر على تطاول العصور من الجاهلية البعيدة إلى صدر الإسلام، إضافة إلى تجارب العصر الأموي فالأعصر العباسية الأندلسية وصولاً إلى العصر الحاضر.

- 7 -

هذه الأشعار الرائقة التي ائتلفت مع بحر الرجز وتفرعاته، وظهرت بهذه الإيقاعات المطربة، المتنوعة، النشيطة الحركة، السريعة التنقل، هي أشبه بعصفورة الشوك التي تتميز بصغر حجمها، وتعدد ألوانها، وخصوصية أصواتها، وخفة حركاتها، فهي تلفت النظر، وتشد الانتباه حتى تصرفه عما سواها كلما دخلت الحديقة، أو تغلغلت في أثناء أزهار السياج، وأغصان الورد البري المتداخلة، والشجيرات الشوكية المتشابكة؛ إنها تشغل المتابع عن سائر أنواع الطيور.

ومن الطريف، ومن لطيف المصادفات أن أول أديب ألف كتاباً له صلة مباشرة بالحب، وحلاه بأشعار العشاق والغزلين هو محمد بن داوود الظاهري، صاحب كتاب (الزهرة) وأظنه سماه كذلك استفادةً من كون الزهرة في الميثولوجيا الرومانية (فينوس)، واليونانية (أفروديت) هي ربة الحب(40) وكان أصدقاء محمد بن داوود في صباه يلقبونه بـ (عصفور الشوك) ولما شكا ذلك إلى والده قال له، ضاحكاً: حقاً، ما أنت يا بني إلا عصفور شوك!(41) فقد كان ناحلاً رقيقاً خفيف البدن، "خفيف الروح أيضاً"...

ومن وراء (الزهرة) ألف ابن حزم رائعته "طوق الحمامة في الألفة والألاف" من أشهر كتب الحب وأحواله في التراث العربي... والصلة موصولة بين المشتغلين بشعر الحب وأحواله، ولن يكون نزار آخرهم... ولهذا حديث آخر!...

حواشي وإحالات:

1ـ اشتهر قول حسان (رض): ديوانه (تحقيق عرفات) 420 ـ دار صادر

تغن بالشعر إمّا كنت قائله

إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ!

2ـ ج1 ص 250 من الأعمال الشعرية الكاملة ـ ط14.

3ـ تاريخ الأدب العربي 1 : 85.

4ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 1: 230.

5ـ تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي 394 ـ 395.

6ـ المرجع السابق.

7ـ ديوان ذي الرمة تحقيق د. عبد القدوس أبو صلاح ـ مجمع اللغة العربية ـ 327 ـ وللشعر روايات.

8ـ العصر الإسلامي: 404.

9 ـ العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ـ الشيخ جلال الحنفي ـ ط بغداد مطبعة الإرشاد ـ 1405 هـ 1985م وقد طال كلامه في كتابه من الصفحة 486 إلى 572 وفي الكتاب لمسات فنان.

10ـ تراجع التفصيلات في كتب العروض، وهي تتقارب جداً كالمعيار في أوزان الأشعار لمحمد بن عبد الملك الشنتريني ـ الطبعة الثانية في المكتب الإسلامي بدمشق ـ تحقيق محمد رضوان الداية؛

والوافي للتبريزي بتحقيق د. فخر الدين قباوة ـ دار الفكر ـ دمشق ص 102 وما بعدها.

11ـ المرشد 1: 243.

12ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب ج4 ق 2 ص 657 ـ 658.

13ـ المرشد ج1 ص 227 ـ 229.

14ـ الأعمال الكاملة 1: 205.

15ـ المصدر السابق 1: 250.

16ـ المصدر السابق 1: 235.

17ـ المصدر السابق 1: 304.

18ـ المصدر السابق 1: 163.

19ـ المصدر السابق 1: 199.

20ـ المصدر السابق 1: 95.

21ـ المصدر السابق 1: 147.

22ـ المصدر السابق 1: 110.

23ـ المصدر السابق 1: 169.

24ـ المصدر السابق 1: 221.

25ـ المصدر السابق 1: 109.

26ـ المصدر السابق 1: 145.

27ـ المصدر السابق 1: 150.

28ـ المصدر السابق 1: 195 ـ 196.

29ـ المصدر السابق 1: 209.

30ـ المصدر السابق 1: 232.

31ـ المصدر السابق 1: 141 ـ 142.

32ـ المصدر السابق 1: 211.

33ـ المصدر السابق 1: 129.

34ـ المصدر السابق 1: 219.

35ـ المصدر السابق 1: 100.

36ـ المصدر السابق 1: 245.

37ـ المصدر السابق 1: 125.

38ـ المصدر السابق 1: 221.

39ـ المصدر السابق 1: 199

40ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب 1: 242.

41ـ أفروديت هي ربة الحب والخصب والجمال عند اليونان القدماء، وهي تماثل فينوس الربة القديمة في إيطالية... وقد اختلطت أساطير إحداهما بالأخرى..

42ـ الخبر في ترجمة محمد بن داوود الظاهري في تاريخ بغداد (تاريخ مدينة السلام) 3: 158 ـ 159 وكانت وفاته سنة 297هـ.

43 ـ وداوود الظاهري هو مؤسس المذهب الظاهري الذي قعد قواعده في الأندلس ابن حزم القرطبي المتوفى 456 هـ.

□□

دوستويفسكي يُحاكِم الإيديولوجيا

بمناسبة الذكرى 190 لميلاد فيدور دوستويفسكي

□ ترجمة د. إبراهيم إستنبولي *

ثمة تصريح شهير لصاحب نظرية النسبية ألبرت أينشتاين يقول فيه: لقد قدّم لي دوستويفسكي أكثر من أي فيلسوف أو مفكّر آخر، أكثر مما قدّمه لي هاوس(كارل فريدريخ). وهذا لا يتطلب مني أن أقوم بتحليل أدبي أو أن أقوم ببعض التحليلات السيكولوجية الدقيقة – فالأمر سواء لأن جميع مثل هذه الأبحاث لن تتمكن من النفوذ إلى لب ذلك الإبداع الموجود في رواية "الأخوة كارامازوف".**

احتفلت الأوساط الثقافية والأدبية الروسية في شهر تشرين الثاني من العام 2011 بمناسبة الذكرى التسعين بعد المئة لميلاد الكاتب الروسي العملاق فيدور دوستويفسكي(1821 – 1881) صاحب الروايات الفلسفية ذائعة الصيت والتي تمت ترجمتها إلى معظم لغات العالم. ففي مدينة نوفغورد التي أمضى فيها الكاتب شطراً مهماً من حياته تم افتتاح الدورة الخامسة عشرة من المهرجان المسرحي الدولي بمشاركة أدباء ومفكرين من مختلف أنحاء العالم.

يُعتبر فيدور ميخايلوفيتش دوستويفسكي قامة باسقة في الأدب الروسي لم يتمكن أحد من بلوغ ذراها. ويجوز القول أنه أحد أعظم الكتّاب "المسيحيين" في العالم، دون أن تخطر على بال أي كان فكرة تصنيف إبداعه على أنه أدب ديني. وهذا الجانب لا يقلل بل على العكس يزيد من أهمية الكاتب: فالإبداع الديني يكون دائماً ضيق الأفق بهذه الدرجة أو تلك. ذلك أن سمة التدين والوعظ تؤدي خدمة سيئة للكثير من الكتاب " المسيحيين". بينما نجد أن روايات دوستويفسكي، البعيدة كل البعد عن تلك السمة، تعكس وجهة نظر التعاليم المسيحية

* د. إبراهيم إستنوبلي:أكاديمي من سورية.
** كارل فريدريخ: عالم رياضيات وفيزياء شهير.

بصورة كاملة. ونحن لا نعتبر العمل الأدبي "مسيحياً" لمجرد أن مضمونه يحمل طابعاً دينياً، بل حين تنعكس فيه روح المسيح بشكل حقيقي.

مما لا شك فيه أنّ دوستويفسكي قد سبق زمانه: فالقراءة المعمقة والدقيقة لأعماله إنما هي من نصيب القرن العشرين(وربما الواحد والعشرين أيضاً). في حين أن موقف المعاصرين له من الكتّاب والنقاد كان سلبياً تجاه إبداعه. وأكبر مثال على ذلك هو رد الفعل على صدور روايته "الشياطين" الذي يتلخص فحواه في إعلان دوستويفسكي كاتباً رجعياً. بينما ينظر النقاد اليوم إلى رواية "الشياطين" باعتبارها راهنة جداً وعصرية جداً.

بصراحة، لم يكن دوستويفسكي يحظى بالمودة وبالإعجاب في عالم المحترفين في مجال الأدب لا في أيامه ولا في وقت لاحق، مع أنه كان، على الأرجح، أكثر الكتّاب قراءة في القرن التاسع عشر. أما في الحقبة السوفييتية فقد كان دوستويفسكي "كاتباً كلاسيكياً غير مريح": لم يجدوا مكاناً له في اللوحة الرسمية للإيديولوجية السوفييتية، بعكس تولستوي مثلاً الذي استطاعوا حجز مكان له فيها بدون أية صعوبة. وبالمناسبة، لقد تم منع رواية "الشياطين" اعتباراً من منتصف ثلاثينيات القرن العشرين.

وإذا كان عدم قبول دوستويفسكي لأسباب إيديولوجية أمراً يمكن تبريره وفهمه، فنحن سنلقي الضوء هنا على المبررات الفنية لعدم القبول إياه.

ثمة من يحاول أن يضع دوستويفسكي بمواجهة كتاب آخرين من أمثال تولستوي وتشيخوف. فيعتبرون أن واقعية دوستويفسكي ليست حقيقية، لأنه يصور أبطالاً "لا وجود لأمثالهم في الواقع". أي إن أبطال دوستويفسكي هم عبارة عن شخصيات مبالغ فيها و"استثنائية". ولذلك فهم يميلون إلى قصص تشيخوف المكتوبة بلغة شديدة الوضوح والواقعية.

إن مثل هذه المناقشات هي أكثر ما تصدر، على الأغلب، عن محترفي مهنة الأدب بالتحديد. في حين أن القارئ العادي لا تظهر لديه مثل هذه المزاعم والإدعاءات. خصوصاً وأنها غير منطقية. والحقيقة هي أن تشيخوف عبقري بالضبط في تصوير "ما هو عادي". بينما واقعية دوستويفسكي فتتميز بتنميط نوعي: حيث أنّ الكاتب يكثّف في أبطال رواياته مختلف الصفات والنزعات والأفكار الإنسانية. أي إن دوستويفسكي يستعين بتقاليد علم الجمال الرومانسي، ولهذا فإن ما هو نمطي عنده يتضمن قرينة الاستثنائي وغير المألوف.

لكن هذا لا يعني أنه "لا وجود لمثل هؤلاء الناس في الحياة": فلو تملّى كل واحد منّا في أعماق ذاته فإنه سوف يرى هناك أبطال دوستويفسكي بالضبط. لأن هذا الكاتب يقوم بعملية نقل المواصفات والمشاعر الإنسانية إلى الخارج. على هذا الأساس كثيراً ما ترفق بمصطلح الواقعية عند دوستويفسكي إضافات من مثل واقعية "صوفية" وواقعية "رمزية"... بالتالي يصبح من الواضح أنه يمكن مقارنة دوستويفسكي مع كتاب كلاسيكيين روس آخرين من منطلق الحرفية الأدبية، إلا أن أحداً لم يبلغ درجة العمق الموجودة عند دوستويفسكي.

ودرجة العمق في أعمال دوستويفسكي لا يمكن تخيلها بعيداً عن توجهاته ومعتقداته المسيحية. وقد كتب فيدور ميخائيلوفيتش بهذا الخصوص قائلاً: "لقد تعرفنا على الكتاب المقدس في عائلتنا منذ الطفولة الباكرة..." وأكثر ما لاقت صدى عميقاً في روحه صورة أيوب كما وردت في العهد القديم.

جديرة بالإشارة تلك الخلافات الدينية التي كانت قائمة بين دوستويفسكي والناقد الأدبي والفيلسوف الروسي الكبير بيلينسكي الذي كان مأخوذاً في البداية بصاحب رواية "الفقراء"

وإليكم ما كتب دوستويفسكي في دفتر مذكراته "يوميات كاتب" عن بيلينسكي : " كمفكر اشتراكي كان عليه قبل كل شيء أن يعمل على إسقاط المسيحية: فقد كان يعلم أن الثورة لا بد أن تبدأ من الإلحاد... " هل تعلم ، راح يزعق في مساء يوم من الأيام... متوجهاً إليَّ:

– أتعلم أنه لا يجوز محاسبة الشخص على آثامه وإثقال كاهله بالواجبات وبهمّية الخدّين في حين أن المجتمع مبني بطريقة دنيئة لدرجة أن الإنسان يصبح عاجزاً عن ارتكاب المعاصي وحين يتم اقتياده اقتصادياً لأن يفعل الشر ..."

كما تبين أن ثمة خلافاً كبيراً بينهما في مسألة الأخلاق. إذ كان بيلينسكي يطالب الأدب بتبني منحى نقدياً. " كنت أعترض عليه قائلاً – يشير دوستويفسكي – أنك لن تستطيع أن تشدّ أحداً عن طريق المرارة، بل على العكس، سوف تسبب الملل عند الجميع ... في حال رحت تقدّم المواعظ والنصائح لكل واحد عنوة".

أود التوقف عند إحدى خصائص الروايات العظيمة لدوستويفسكي: "الجريمة والعقاب"، "الشياطين"، "الأبله"، "الأخوة كارامازوف". فنحن نجد أن الشخصية المحببة عند دوستويفسكي هي شخصية البطل – المنظّر الإيديولوجي. ولكن، هل هذه هي إيديولوجيا؟ لا ، إنها عبارة عن منظومة قيم محددة، لكنها منظومة غير صائبة وغير عقلانية إلى درجة كبيرة بالرغم من كونها تبدو نابعة من الإدراك. هذه نداءات عاطفية تتخذ شكل تنظير مجرّد وتتحول إلى مبادئ رئيسية في الحياة.

لقد تحوَّل القرن العشرون إلى قرن السيطرة التامة للإيديولوجيا ، إيديولوجيا مفروضة على المجتمع وعلى الشخصية الفردية للإنسان ومحدثة تشوهاً كبيراً في شخصيته. فالإيديولوجيا تشكل مصدراً للحواجز وتباعد بين الناس. وقد أدرك دوستويفسكي هذا التأثير المدمّر للإيديولوجيا المرتبطة بآثام البشرية فقام بإصدار حكمه عليها.

فمعلوم أنه في أساس الإيديولوجيا إنما تقوم المشاعر الدونية للإنسان. هكذا نرى أن المناقشات الإيديولوجية عند راسكونيكوف (في "الجريمة والعقاب") هي التي تقوده إلى ارتكاب الجريمة البشعة. ونفس الأفكار الثورية نجدها عند أناس بلا رادع أخلاقي وبلا مبادئ في رواية "الشياطين". ويعتبر التعجرف المفرط واحداً من المشاعر الآثمة التي تقوم في أساس الإيديولوجيا البشرية. هذا الشعور بالتعجرف المفرط وبالتكبّر هو الذي يعمي راسكولنيكوف في "الجريمة والعقاب" وهذه الناحية هي التي تؤدي إلى هلاك ستافروغين في "الشياطين".

إن دوستويفسكي يهتم بشكل خاص بشخصية "الإنسان التافه، المضطهَد والمُهان". واللافت هو أن التعجرف المبالغ به، التعجرف الذي يتظاهر بأشكال عجيبة، هو الذي يصيب وينخر جوهر مثل هؤلاء الناس أيضاً! وإذا كان دوستويفسكي يتعاطف معهم، فإنه لا يسعى إلى تبريرهم إطلاقاً.

لن يكون صائباً الاعتقاد بأن دوستويفسكي يواجه الإيديولوجيا البشرية الآثمة بإيديولوجية أخرى، "مسيحية" . فهو يرى أنه بالمحبة الإلهية فقط يمكن مواجهة الإيديولوجيا البشرية. على هذا الأساس يمكن اعتبار أبطال دوستويفسكي شخصيات إيديولوجية بالمعنى المباشر للكلمة: سونيا مرميلادفوا والأمير

ميشكين وأليوشا كارامازوف. ويطلق النقاد على هؤلاء مصطلح أبطال – إيديولوجيين. وهذا أمر مشكوك فيه.

لأن هؤلاء الأبطال، أولاً، هم أبطال محبّون. فالصدام بين الإيديولوجيات يؤدي لمزيد من الضجيج، لكنه ضجيج لا ينتج حلاً للمشكلة. والإيديولوجيا الكاذبة لا يمكن الانتصار عليها إلا بالمحبّة، محبّة تتجلى في حل أخلاقي، في الممارسة وفي التضحية والتفاني، في التسامح وتقبّل القريب. ولذلك نرى أن الأمير ميشكين عندما يحاول الإعلان عن نظرية إيديولوجية ما فإن هذا يخرج عنده بطريقة غبية وسخيفة (المقصود خطابه ضد الكاثوليكية).

والإيديولوجيات تتغذى دائماً على الكراهية، في حين أن التعاليم المسيحية "تقرف" من مثل هكذا "مشروب". ودوستويفسكي على مدار السرد يعرّي رياء الإيديولوجيات البشرية ويفضح جوهرها المدمر والمهلك، مع أنه هو ذاته، كغالبية الناس، لم يكن بعيداً عن تأثير التفكير الإيديولوجي؛ وهذا ما يفسر خطاب الأمير ميشكين في رواية "الأبله"، وكذلك تلك الآراء المعادية للغرب وللكاثوليكية عند دوستويفسكي بالذات. لكن التفكير الأدبي عند دوستويفسكي أضحى هو الأكثر قوة والأكثر حضوراً من "تنظيراته" الخاصة، كما يجب أن يكون عند الأدباء المبدعين العظماء. وما هذا سوى شذوذ محمود ومدهش بأن: فالصورة الأدبية للبطل تنتصر على الفكرة الغريبة عنها، ولذلك نلاحظ أن كراهية ميشكين للكاثوليكية "تغيب" من بنية صورته فتبدو كما لو أنها جانب طارئ وغير أصيل.

إن ما يميز أعمال دوستويفسكي الإبداعية من تعددية في الأصوات و غياب الوعظ الأخلاقي الاستحواذي جدير بأن يكون مثالاً يحتذى بالنسبة لكل مَن يحاول إرساء أدب مسيحي. فنحن نرى كيف أن دوستويفسكي يسمح لجميع شخوص رواياته " بأن ينطلقوا وبأن يعبروا عن وجهات نظرهم" بكل حرية.

لا يمكن تقسيم أبطال دوستويفسكي إلى معسكرين: أبطال إيجابيون وأبطال سلبيون. بل يربط ما بينهم نوع ما من العلاقة الجدلية بطريقة أكثر تعقيداً مما يتصوّر. فاهتمام الكاتب لا ينصبُّ على أشرار خياليين، بل على شخصيات غنية ومتنوعة ومتصارعة – رَسْكولنيكوف، ستافروغين، دميتري وإيفان كارامازوف، وناستاسيا فيليبوفنا. إذ غالباً ما يتماهى هؤلاء مع شخصيات شبيهة تجسِّد بعض صفاتهم بدرجة مطلقة أو مشوَّهة – لوجين وسفيدريغايلوف ، بيوتر فيرخوفينسكي وسمِرْدياكوف. فهذه النماذج بالتحديد هي التي تسمح بأن نرى بكل وضوح تلك الصورة الدميمة المشوهة للإيديولوجيا ولطاقاتها المدمِّرة. وأخيراً، ثمة أبطال "إيجابيون" رائعون من أمثال الأمير ميشكين وأليوشا كارامازوف. فهاتان الشخصيتان هما الأكثر صفاء والأكثر إشراقاً في سماء الأدب العالمي، حيث يمثلان المُثل المسيحية عن حق، لكن ليست كإيديولوجيا وإنما كمنظومة قيم متسلِّطة وصمّاء.

فأحياناً يجري النظر إلى الأمير ميشكين على أنه تفسير أدبي لشخصية المسيح. لكن هذا ليس دقيقاً، مع أنَّ هذه الشخصية بالذات تعتبر الأصدق والأشد قوة في الأدب كحاملة للمحبّة المماثلة لتلك التي عند السيد المسيح. كما أن الرواية بحد ذاتها حافلة بالرموز والمقارنات الدينية دون أن تتحول برغم ذلك إلى عمل فني ديني. فالأمير ميشكين يتقيد بوصايا الإنجيل حتى النهاية محاولاً أن يفتدي الآخرين بنفسه.

وليست أقل تعبيراً وإدهاشاً صورة أليوشا كارامازوف، ذلك المسيحي الذي يأبى أن يهرب من العالم إلى داخل جدران الدير(مع أنه يعرض عليه مثل هذا الاحتمال)، بل على العكس نراه يخوض الحياة إلى جانب إخوته الأقربين.

وإذا كانت رواية "الجريمة والعقاب" تمثّل قمة الفن السردي عند دوستويفسكي، فإن آخر رواياته " الأخوة كارامازوف" – تشكّل قمة فلسفته. ففي سياق الموضوع الذي تعرضه الرواية نجد قائماً أمامنا ذلك الحكم الصارم والفاتك عن حق في شأن الإيديولوجيا البشرية الفاسدة، التي تلبس، علاوة على ذلك، رداء الدين (الرواية الشعرية الشهيرة عن قاض في محاكم التفتيش).

وقد اعتبر الفيلسوف المعروف أنتاناس ماتصين من ليتوانيا أن تلك القصيدة عن قاض في محاكم التفتيش هي عمل "أكثر كونياً" مما هي رواية "فاوست" لغوته، وأن القاضي في محاكم التفتيش ذاته هو الشخصية الأبشع والأكثر فظاعة في تاريخ الأدب العالمي بمجمله. والأرجح أن الأمر هو كذلك لأنه يجسّد الإيديولوجيا البشرية الأكثر إثماً والتي تتنافس للوصول إلى مكانة ديانة إلهية، فتعمل باسم الرب لتتستر على العنف الشيطاني ضد الإنسان، وتفرض على البشر المُثُلَ الكاذبة "للسعادة" الآثمة بدلاً من نعمة الحرية التي قدّمها يسوع.

فها هو إيفان كارامازوف الذي صاغ دوستويفسكي القصيدة بلسانه، يريد أن يبرّر بواسطتها عدم إيمانه وإلحاده، إلا أنّ أليوشا يؤكد بصورة عادلة تماماً أن القصيدة لا تشكّل تطاولاً أو انتقاصاً من شخص السيد المسيح وإنما تعتبر مديحاً له. لنتوقف عند الكلمات التالية التي تعود لالكساندر مينْيا :"كيف يرد أليوشا على ثورة الغضب عند إيفان؟ نجد أنه لا يقدم له نظرية لاهوتية متناسقة ومعقدة، بل يتطلع إليه بمحبّة عميقة وبتعاطف كبير ويشاركه معاناته. يبدو أنّه بإمكاننا أن نفهم الإنسان بمشاعرنا، "بالقلب"، وهذا سيكون كافياً..."

و المسيح أيضاً لا يرد على المفتش العظيم في قصيدة إيفان ولا يطرح في مواجهته أية إيديولوجيا خاصة به. فهو يظل صامتاً ومن ثم يقبّله في شفتيه المتقعتين. هكذا نجد أن دوستويفسكي يجابه الإيديولوجيا بالمحبّة فقط !

إن رواية "الشياطين"، التي لاقت معارضة الكثيرين في حينها، إنما تهدف إلى فضح بشاعة لا الإيديولوجيا الدينية الكاذبة وحسب، بل وأيضاً إيديولوجيا الثوريين – الإرهابيين. و في عصرنا هذا ينظر إلى تلك الرواية على أنها كانت بمثابة نبوءة لتلك الأحداث الجسيمة والرهيبة التي حصلت في القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين. وكتحذير منها.

والإيديولوجيا إنما تُهلك مؤسسيها كما هو واضح على مثال بطل الرواية ستافروغين. وقد أشار إلى هذه النقطة الفيلسوف الروسي المعروف بيرديابيف في مقالة له بعنوان "ستافروغين" قائلاً: هو لم يستطع ولم يشأ أن يختار بين المسيح والمسيح الدجال". كان ستافروغين شخصية غنية وجذابة، لكنه خسر نفسه "لأن الشخص الذي يريد أن يصون روحه هو مَن يخسرها..." علماً أنه عُرِضَ عليه طريق النجاة – طريق المحبّة.

إن العالم المعاصر أكثر ما هو بحاجة لوعظ إنجيلي لا يقدّم يقينيات كلامية (سكولاستيكية) ولا تنوّعاً في الدعاية الدينية التي سئمنا منها في المجتمع الاستهلاكي، وليس نظرية إيديولوجية جديدة مع منظومة قيم تتخذ لنفسها مظهر النظرية الحكيمة، تقوم على الكراهية وتسعى للسيطرة الشاملة والمتسلّطة على حياة البشر... وإنما العالم بحاجة لوعظ يقوم على المحبّة الإلهية وعلى التحرر الروحي الذي

منحنا إياه يسوع، لوعظ يحمي الإنسان من التأثير المخدِّر للإيديولوجيا - وباء العصر الحديث.

والآداب "المسيحية" تمتلك طاقات جبارة للقيام بدور هذا الوعظ. ذلك أن الصورة الفنية يمكن فهمها واستيعابها حتى حين تكون الصيغة العلمية أو العقيدة اللاهوتية الجامدة غير مفهومة. يتطلب الأمر فقط أن نتعلّم قدر المستطاع عند أولئك الأساتذة الحقيقيين من الكتّاب والفنانين الذين أتحفونا بمآثر عظيمة من الفن المسيحي الحقيقي. وفيودر دوستويفسكي واحد من هؤلاء الكتّاب، بل لعله واحد من أعظمهم.

❑❑

المثقفون والسلطة في أعمال ميخائيل بولغاكوف

□ د. فريد حاتم الشحف *

يعد ميخائيل بولغاكوف حتى الآن واحداً من أكثر الأدباء الروس شهرة، بالرغم من أن إبداعاته تعود للنصف الأول من القرن العشرين. يرجع سبب الاهتمام العميق بكتاباته بالدرجة الأولى، إلى أن المشاكل والقضايا التي أقلقت الأديب، لم تفقد حيويتها وقربها من الواقع حتى يومنا هذا. ومن ضمنها مسألة العلاقة المتبادلة بين المثقفين والسلطة. بولغاكوف كان أديباً في الزمن الصعب. زمن الثورات والحروب الضخمة، الطوفانات النارية والهزات الكبيرة والقاسية، هذه الأحداث وجدت نفسها في شخصية الفنان المبدع الجدير.

بولغاكوف مثله مثل الكثيرين من المثقفين الروس الذين لم يتقبلوا الثورة، لكنه لم يستطع فصل مصيره عن مصير روسيا، فقد سار إلى النهاية في الطريق المقدس للفنان، الموسوم بالأفكار المغايرة. الطريق نفسه سار فيه أيضاً أبطاله (المثقفون).

أتصور أن موضوع "المثقفون والسلطة" عند بولغاكوف، هو موضوع شخصي عميق، يعكس الجوانب الهامة من وجهة نظره. ولهذا بالذات نجد هذا الموضوع كخيط مخترق يمر من خلال إبداعات الأديب كلها.

رواية "الحرس الأبيض"، العمل الأول لبولغاكوف، تتناول مسألة العلاقة المتبادلة بين المثقفين والسلطة في فترة مأساوية حادة.

يبدأ بولغاكوف الرواية قائلاً "عظيم كان عام 1918 لميلاد السيد المسيح، منذ بداية الثورة الثانية. حيث كان وافراً بالشمس صيفاً، وبالثلج شتاءً، وما ميزه بشكل خاص بزوغ نجمتين عالياً في السماء: الكوكب الراعي - الزهرة المسائية، والمريخ الأحمر المرتعش".

---

*باحث من سورية.

شعور الانفصام هذا، نهاية العالم القديم، وفي الوقت نفسه ميلاد عالم جديد مجهول، يمر من خلال الرواية كلها. في مركز الرواية عائلة "توربين" وبيتهم رقم ثلاثين في منحدر الكسيفسك ـ واحة صغيرة جداً للحب والراحة، للأمل والدفء. الستائر ذات اللون العاجي تفصل أبطال الرواية عن الطين والدم، والفوضى المجنونة خلف النوافذ. يفرقع الموقد المحاط بجدران قرميد هولندية بسرور. الضوء يشع في المصباح البرونزي، ويجتمع الأشخاص المثقفون اللطفاء كل مساء حول المائدة، المغطاة دائماً بشرشف أبيض منشّى. الورد الجوري حتى في الشتاء، يبدو أنيقاً ذا نمط نبيل ـ يحاول أبطال الرواية بكل ذلك، إقناع أنفسهم، بأنه لم يتغير شيء في حياتهم، وأن العاصفة التي تهدر ليست مسيطرة عليهم. لكن من المستحيل البقاء جانباً، في الوقت الذي يتشقق القاع تحت أقدامهم. وجد ألكسي توربين، الطبيب العسكري السابق، وطالب الكلية العسكرية نيكولاي، وأصدقاؤهما، الملازم ميشلايفسكي والمساعد كاراس أنفسهم مجذوبين إلى الدوامة الدموية. لكن لو سألتهم من أجل ماذا ينوي هؤلاء الناس خوض الحرب؟ لأجابوك باختصار: "من أجل روسيا". لكن تبين، بأن المفهوم نفسه قد فقد توقده، ومن الصعب فهم ماذا يقف خلف كلمة ـ "روسيا". أدرك التوربينيون بسرعة، بأن الحقائق القديمة الراهنة، فقدت معناها ويجب البحث بعذاب عن حقائق جديدة. الألمان غيتمتان، وبيتلورا ـ يمران فوق المدينة، كالأشباح الخاطفة، ما الذي يتبقى فعله؟ أبقينا الأبطال ليلاً ـ يقول التوربينيون عندما كان يجب أن يدخل الحمر إلى المدينة. إنها الليلة الأخيرة، ليلة هلاك العالم الأبيض وميلاد عالم جديد. يصغي الأبطال بتوتر في لحظة خطوة المصير.

وهكذا تم إنجاز الحدث، وانتهى العصف، وابتعدت العاصفة، ونلتقي في العالم الجديد الذي حلّ، بهؤلاء المثقفين، الذين لم يتمكنوا من تقبل القيم الجديدة، والتخلي عن القيم القديمة. يحاول العالم المشهور جداً فيليب فيليبوفيتش بريوبرجينسكي، أيضاً التظاهر، بأن الثورة وكل التغيرات، التي جلبتها إلى الحياة، غير موجودة.

الستائر المتراصة على النوافذ، والنور المريح للمصباح الأخضر واللمعان الباهت للفضة، والرنين النبيل للكريستال ـ كل ذلك بقي في شقة بريوبراجينسكي دون تبدل. وموجات الحياة الجديدة، التي تتدحرج من وقت إلى آخر، ممثلة بلجنة المنزل برئاسة شفوندير تتحطم ضعيفة على عتبة عيادة الطبيب. لكن فيليب فيليبوفيتش نفسه، يشحن لنفسه خفية ايديولوجية العصر الجديد. يقدم على تجربته الثورية الخاصة: عن طريق زرع غدة نخامية، محاولاً تحويل الكلب إلى إنسان. تنتهي التجربة الجديدة بفشل ذريع: وكان يقول البروفيسور، إنه تمكن من: "تحويل قط صغير جداً، إلى مخلوق دنيء، يوقف شعر الرأس". أين يكمن خطأ البروفيسور يا ترى؟ خطؤه يكمن في ما يكمن فيه خطأ "مجربي" القرن العشرين العظماء، الطامحين لتكوين نوع جديد من الناس السعداء في سنوات معدودة. وللأسف فإن شفوندير المكروه لدرجة كبيرة من قبل بريوبراجينسكي، كان بأفكاره قريباً جداً منه بشكل عجيب. فكلاهما ـ أحدهما يحاول بطريق علمية، والآخر عن طريق الإيديولوجية ـ يحاول تحويل كليم تشوغونكين إلى إنسان، ويفشل الاثنان معاً.

كانت رواية "قلب كلب" ضربة رائعة، لكل الطوباويات الاجتماعية في القرن العشرين.

لامس بولغاكوف مصير الفئة المثقفة في روسيا بهذا الشكل أو ذاك، في كل أعماله الأدبية، لكن تنكشف هذه المسألة بشكل أشمل في كتابه الرئيسي — رواية "ماستر ومارغاريتا". إن المصير المأساوي لغينيا الذي ألف رواية "بونتي وبيلاتي" — هو تركيبة العشرات والمئات من المصائر الإبداعية التي حطمتها الثورة. ماستر (المعلم) هو تقي عظيم، وكاتب عبقري، لا يناقض عصره. إنه وبكل بساطة لا يندرج فيه، ولهذا السبب سيتم القضاء عليه. إنه يتنحى عن الواقع، ويحاول أن يترفع عنه، ولا يحاول حتى مواجهة الظروف. يدخل في سجال في آخر رواية لبولغاكوف، ليس فقط بين المثقف والسلطة ـ بل يتواجه فيها الأبدي والآني كذلك.

يتهم بولغاكوف وهو يتابع مصير الفئة المثقفة الروسية على مدى أعوام 1920 ـ 1930، ليس فقط السلطة، التي أهلكت نور الأمة برأيه، ولكن الفئة المثقفة نفسها، كونها لم تتمكن من الدفاع عن مُثلها. فإذا بدا التوربينيون فرساناً دون خوف وعتب، فإن البروفيسور بريوبراجينسكي والبروفيسور بيرسيكوف بطل رواية "بيوض القدر"، لم يكونا كذلك. يعترف ماستر بأسى في الختام، أنه يستحق الراحة، ولا يستحق النور.

إن المسائل التي تعرض لها بولغاكوف في الأعوام الثورية البعيدة في روسيا، لم تحل حتى يومنا هذا. فالتغيرات التي حصلت في روسيا مؤخراً، طرحت من جديد مسألة دور ومصير الفئة المثقفة.

ولهذا السبب فإن محاكمات بولغاكوف العقلية تساعد الكثيرين في روسيا وحول العالم على إيجاد أجوبة عن الأسئلة الملحة لعصرنا.

□□

بولغاكوف ـ ظاهرة تستحق التأمل و"الصفن"!

□ أحمد ناصر *

معلوم أن الحظ يلعب دوراً في حياة الأفراد والشعوب بدرجات متفاوتة، وعلى وجه الخصوص في الشرق.. لكن أن يتحول كاتب عادي أو أقل من عادي إلى كاتب فذ، يزاحم بشهرته شولوخوف وتولستوي ودستويفسكي ـ فقد دفعني هذا للتأمل العميق. ولأنني وجدت التعبير الأخير غير كاف، فاستعرت من العامية كلمة "الصفن"!..

بعد انهيار الاتحاد السوفييتي تسابقت الأيادي في النبش عن الكتاب الذين كانوا مناوئين للنظام الاشتراكي. ربما كان الدافع رفع الحيف الواقع بحق بعضهم. وهذا أمر مشروع! لكن التضخيم المبالغ فيه وتزيين أولئك الكتاب، أو بعضهم، بديباجات أدبية فضفاضة، يلفت الانتباه...

أنا لا يمكنني، ولا أريد الدفاع عن أخطاء التجربة الاشتراكية، لكن أرى من غير الجائز تضخيم أعداء الديكتاتورية وإلباسهم حللاً زاهية.. من غير الجائز إضفاء الحلاوة على ثمار مرة مرارة العلقم.

أعود لموضوع الحظ: لم يترجم "ميخائيل بولغاكوف" بغزارة فحسب، بل قيض له خيرة المترجمين المبدعين! وكي لا أبقى في العموميات، سأتناول هذا الكاتب من خلال بعض مقالات الإطراء التي كيلت له ومن خلال روايته "قلب كلب"، مع أنني أراها قصة طويلة.*

بداية أستعرض معكم موجزاً لسيرته الذاتية، استقيتها من المصادر التي أشرت إليها. ولد ميخائيل بولغاكوف في مدينة كييف، عام 1891. أبوه بروفسور في الأكاديمية الدينية، وأمه ابنة كبير الكهنة في الكاتدرائية..

* مترجم وقاص، من سورية.

عمل، منذ قيام الثورة الشيوعية، بين صفوف "البيض" ـ أعداء الثورة، في جبهة القوقاز وسواها.. كان له أخوان شقيقان، حاربا ضمن قوات "البيض"، وبعد انتصار الثورة فرّا إلى أوروبا...

حضر ستالين مسرحيته "أيام عائلة توربين" خمسَ عشرة مرة، وأجرى معه مكالمة هاتفية عام 1930، رداً على كتاب رفعه إليه. ألا يعني هذا أن الاضطهاد الذي تعرض إليه لم يكن بتلك الفظاعة!

توفي عام 1940.

أما قصته الطويلة "قلب كلب"، ترجمة الكاتب ـ المترجم المبدع الدكتور نوفل نيوف، الذي أحترم. قرأتها مؤخراً وإليكم محتواها باختصار:

بدافع البحث العلمي التجريبي يقوم أحد الأطباء بزرع غدة نخامية لرجل متوفى، في مخ كلب شريد، فيتحول الكلب الشريد إلى رجل بروليتاري، ويتسنم منصب نائب مدير التطهير في بلدية موسكو... ثم يعود ذلك الطبيب الباحث، وتحت تأثير حقده عليه، ليحقنه من جديد، معيداً إياه إلى صورته الكلبية الأولى!..

والرواية تقول دون مواربة: مَن قام بالثورة الشيوعية هم كلاب مسعورة لا علاقة تجمعهم بالحس الإنساني.. تصوروا هذه "الشتيمة الطويلة" والفنتازيا السقيمة تسوّق على أنها مأثرة وتحفة أدبية خالدة، كُتبت دفاعاً عن الديمقراطية المفقودة!

يقول أحد مترجميه الأستاذ المترجم، والمبدع أيضاً ـ ثائر زين الدين:

هذه الأفكار ما هي إلا مجموعة من المفاتيح، أحببت أن أضعها بين يدي مَن يرغب بالدخول إلى عالم بولغاكوف الرائع ولا سيما أن "كثير" من روائعه قد ترجم إلى العربية!

أود أن أعقب على عبارة "عالمه الرائع". متى أنتج الحقد العميق، الكريه أدباً خالداً ورائعاً!؟ وأنا، إذ أعرض رأيي، أؤكد أنني لم أطلع إلا على القصة أو الرواية المذكورة "قلب كلب".

بقي أن أشير أن تلك القصة ظلت حبيسة حتى بزوغ "شمس" البرسترويكا، فأطلقوها عام 1987 معولاً هداماً في صرح الاتحاد السوفييتي السابق!

□□